



Universidade do Minho

Bacelar, Ana Maria Wiegand

AS METAMORFOSES DA IMAGEM: UMA QUESTÃO TÉCNICA OU DE PRINCÍPIOS?

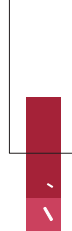
Metadados

Data de Publicação 2016

Resumo Seja uma simples edição de cor ou a criação de algo totalmente novo, actualmente qualquer tipo de Fotografia concebida como um produto a ser vendido ou simplesmente com a intenção de ser divulgado padece de alterações digitais. A linha tênue que separa o que é real daquilo que é manipulado resulta num constante questionamento por parte das organizações de defesa dos consumidores e até da própria sociedade. A presente dissertação pretende discutir a relação de proximidade entre criatividade e dimensão ética que os profissionais da imagem enfrentam face aos processos convencionais que se referem à pós-produção das imagens.

Palavras-chave Imagem - Manipulação da imagem - Fotografia - Comunicação

Tipo bachelorThesis



**U
ni
ve
rsi
da
de
do
Mi
nh
o**

In
s
t
i
t
u
t
o
de
Ci
ên
cia
s

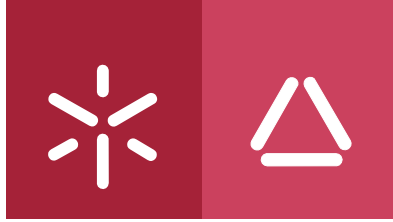
So
cia
is

AN
AB
EC
AL
AR

**M
A
NI
P
U
LA
Ç
A
O
D
A
D
AI
M
A
G
E
M**

UMA QUESTÃO TÉCNICA OU DE PRINCÍPIOS?

abril de 2016



Universidade do Minho
Instituto de Ciências Sociais

Ana Maria Wiegand Bacelar

AS METAMORFOSES DA IMAGEM: UMA QUESTÃO TÉCNICA OU DE PRINCÍPIOS?

Relatório de Estágio
Mestrado em Ciências da Comunicação
Especialização em Audiovisual e Multimédia

Trabalho realizado sob a orientação do
Professor Doutor ALBERTO SÁ

Abril de 2016

Nome: Ana Maria Wiegand Bacelar

Endereço eletrónico: anawiegand@hotmail.com

Número do Cartão de Cidadão: 13864883

Título da dissertação: As metamorfoses da Imagem: uma questão técnica ou de princípios?

Orientador: Professor Doutor Alberto Sá

Ano de conclusão: 2016

Designação do Mestrado: Mestrado em Ciências da Comunicação

Área de Especialização em: Audiovisual e Multimédia

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA DISSERTAÇÃO APENAS PARA
EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO
INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE

Universidade do Minho, ____/ ____/ ____

Assinatura:_____

Agradecimentos

Este espaço é dedicado àqueles que, de alguma forma, contribuíram para o desenvolvimento desta dissertação. Apesar de não ser viável referir todos os nomes, sinto que há alguns que merecem especial atenção e destaque.

Ao meu orientador, Pedro Peixoto, por todo o conhecimento partilhado e por todo o tempo disponibilizado para me ajudar a crescer pessoalmente e profissionalmente. Obrigada “Boss”!

Ao orientador Dr. Alberto Sá por todos os conselhos prestados e sobretudo, pela confiança que depositou em mim na realização desta dissertação.

À minha Mãe, pela amizade, pelo tempo e pelo apoio incondicional despendido ao longo do meu caminho pessoal e profissional. Serás sempre o melhor exemplo a seguir, amo-te.

À Tifa e à Rita, por muitas vezes acreditarem mais em mim do que eu própria e por me aturarem há mais de uma década. Sem dúvida alguma que vocês são as melhores amigas que alguém podia desejar. Adoro-vos e nunca se esqueçam que onde quer que eu esteja, vocês estarão sempre comigo!

À Freaky, à Lu, à Jéssica, à Cláudia, à Carlinha, à Helena, à Joana e à Ana Luísa um eterno agradecimento por todos os conselhos, força, carinho e dedicação que me prestaram desde o primeiro dia que nos conhecemos. A verdade é que o tempo vai passando e continuamente acumulamos bons momentos e é por aí que percebo a importância que cada uma de vocês tem na minha vida.

Ao Paulo e ao Serginho, por serem aqueles “irmãos” sempre disponíveis a ajudarem-me, aconselharem-me e sobretudo, fazerem-me rir (quer seja nos bons ou maus momentos)!

Ao Diogo, por ele próprio ser um desafio e constantemente me desfiar, quer seja nas minhas dúvidas, inquietações, sucessos ou desânimos. Por isso, um brinde a nós!

E por fim, ao Pedro, pela motivação, carinho e ânimo.

RESUMO: Seja uma simples edição de cor ou a criação de algo totalmente novo, actualmente qualquer tipo de Fotografia concebida como um produto a ser vendido ou simplesmente com a intenção de ser divulgado padece de alterações digitais. A linha tênue que separa o que é real daquilo que é manipulado resulta num constante questionamento por parte das organizações de defesa dos consumidores e até da própria sociedade. A presente dissertação pretende discutir a relação de proximidade entre criatividade e dimensão ética que os profissionais da imagem enfrentam face aos processos convencionais que se referem à pós-produção das imagens.

Palavras-chave: Imagem - Manipulação da imagem - Fotografia - Comunicação

ABSTRACT: Being a simple color editing or creating something entirely new, currently any Photography conceived as a product to be sold or simply intending to be disclosed suffers from digital alterations. The fine line between what is real from what is manipulated results in a constant questioning on the part of consumer protection organizations and even society itself. This dissertation discusses the close relationship between creativity and ethical dimension to the image professionals face over conventional processes that refer to the post-production of images.

Key words: Image - photo manipulation - photo - communication

Índice

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I. ENQUADRAMENTO DA PRÁTICA DE ESTÁGIO	12
1.1 Descrição e caracterização do estágio	
1.2 Contextualização específica das actividades propostas	13
CAPÍTULO II. ELABORAÇÃO DO PROJETO	30
2.1 Delimitação do objeto de estudo	30
2.2 Enquadramento teórico da problemática	32
CAPÍTULO III. DO MODERNISMO À ERA DIGITAL	34
3.1 Da técnica à Imagem	34
3.2 A documentação: paisagem e arquitectura	38
3.3 Meados do século XIX: O Pictorialismo	39
3.4 A ascensão do Fotojornalismo	41
3.5 O retrato fotográfico	42
3.6 Outros géneros fotográficos do Pictorialismo	42
3.7 A popularização da Fotografia	47
3.8 Teorias Fotográficas	49
3.8.1 O Surrealismo e a Fotografia	49
3.8.2 As teorias de Weimar	51
3.9 Século XX e o impacto da Fotografia na sociedade industrial	53
3.10 A Era do Digital	55
CAPÍTULO IV. ENQUADRAMENTO METODOLÓGICO	60
CAPÍTULO V. DISCUSSÃO DOS DADOS	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	65

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69
ANEXOS	74

Índice de tabelas

Tabela 1. Actividades desempenhadas durante o Estágio Profissional.....	19
--	----

Índice de figuras

Figura 1. Introdução

Figura 2. Rodapé

Figura 3. Imagem do documentário “Rosalina”

Figura 4. Exemplo estampado

Figura 5. Resultado final “Boom Bap”

Figura 6. Imagem retirada do vídeo

Figura 7. Fotografia Original (sem edição)

Figura 8. Resultado final “Jurerê”

Figura 9. Imagem exemplo do vídeo “Corte e quinagem”

Figura 10. Exemplo de uma imagem final

Figura 11. Imagens retiradas do making off “On fire”

Figura 12. Imagens retiradas do making off “On fire”

Figura 13. Exemplo de uma imagem do videoclip

Figura 14. Exemplo de uma fotografia original

Figura 15. Resultado final

Figura 16. Exemplo do conceito de flexibilidade

Figura 17. “Classe” bar

Figura 18. Imagem retirada do vídeo

Figura 19. Fotografia original

Figura 20. Resultado final

Figura 21. Imagem retirada do vídeo

Figura 22. Exemplo de uma foto original

Figura 23. Resultado final

Figura 24. Fotografia em grupo

Figura 25. Imagem da primeira fotografia permanente. Autor: Nicéphore Niépce (1826)

Figura 26. Imagem do faraó Ramsés II, Abu Simbel. Autor: Maxime Du Camp (1850)

Figura 27. Igreja da Madalena, Paris. Autor: Édouard Baldus (1860)

Figura 28. Igreja de St. Trophime, Arles. Autor: Édouard Baldus (1851)

Figura 29. Oficiais do 90º Regimento de Infantaria, Crimeia. Autor: Roger Fenton (1855)

Figura 30. Retrato da jovem actriz Sarah Bernhardt. Autor: Felix Nadar, 1865

Figura 31. “A grande onda”. Autor: Gustave Le Gray, 1856–59

Figura 32. Imagem marítima. Autor: Gustave Le Gray, 1856–59

Figura 33. “Escola de Atenas”. Autor: Rafael (1509–11)

Figura 34. “The Two Ways of Life”. Autor: Oscar Gustave Rejlander (1857)

Figura 35. “Fading Away”. Autor: Henry Peach Robinson (1858)

Figura 36. “Sleep”. Autor: Henry Peach Robinson (1858)

Figura 37. “The Horse in Motion”. Autor: Eadweard Muybridge (1872)

Figura 38. Género Nu. Autor: Alfred Stieglitz (1907)

Figura 39. “Le Violon d’Ingres”. Autor: Man Ray (1924)

Figura 40. “Distortion” I. Autor: André Kertész (1933)

Figura 41. “Distortion” II. Autor: André Kertész (1933)

Figura 42. Autor: Exemplo 2. Otto Steinert, 1952

Figura 43. Exemplo 1 . Autor: Otto Steinert, 1952

Figura 44. “Woman with a baby”. Autor: Rodchenko, 1930

Figura 45. “Brandon”. Autor: Shu Lea Cheang, 1998

Figura 46. Festival Borderhack, 2000-2005

Figura 47. “Les voyages graphiques d’Eboy” (Londres). Autor: Eboy

Introdução

Desde sempre tive um enorme fascínio pelo poder da Imagem. Lembro-me de ser criança e questionar-me sobre se um dia perdesse a memória como poderia ser capaz de conseguir resgatar tudo aquilo que aprendi e apreendi? Através de álbuns fotográficos necessitava incessantemente de saber quem era e aonde pertencia. Tanto em casa como na Escola era impensável não levar a minha máquina de rolo e capturar qualquer época festiva ou até uma visita de estudo.

À medida que fui crescendo percebi que mais do que perceber a Fotografia, ela é que me percebia a mim, sendo inevitável pensar num futuro profissional sem que ela estivesse presente.

Inicialmente, e com uma atitude mais radical, decidi enveredar pelas Ciências da Comunicação com o objectivo de me tornar fotojornalista de guerra e, embora a reacção da minha família nunca tivesse sido a mais positiva, levar a verdade aos olhos de todos era um fim a ser cumprido. Mas a verdade é que, quantos mais projectos eu tentava realizar ou quanto mais eu proclamava por uma verdade pura e justa para todos, comecei a verificar que o mundo estava cada vez mais acelerado e as Fotografias percorriam distâncias cada vez mais longas em tempos cada vez mais curtos. Um mundo que procura viver o momento pelo facto de não conseguir ver um futuro. Um mundo que manipula a realidade em prol de interesses particulares. Um mundo onde os valores são relativos e a verdade absoluta não existe. Um mundo em que, à medida em que mais ia conhecendo a realidade, menos revolucionária me sentia. E, se calhar, utópica e um pouco desiludida até, achei que o que era real podia ser mais interessante quando manipulado consoante as minhas visões do mundo e da minha própria vida, decidindo colocar de parte qualquer forma de Jornalismo e dedicar-me inteiramente à produção e edição de imagens de ficção.

Com o sentido de ter a minha própria Produtora e levar avante as minhas inspirações e ideais, foquei-me em ingressar no Mestrado de Ciências da Comunicação, área de especialização em Audiovisual e Multimédia, na Universidade do Minho. Enquanto a paixão crescia - mediante a história da Fotografia e a utilização de inúmeros recursos que a envolvem - achei imprescindível optar por um estágio profissional que inevitavelmente relacionasse toda a minha aprendizagem teórica e prática com o verdadeiro mercado de trabalho.

Conforme fui realizando os trabalhos propostos no âmbito do Estágio Profissional na empresa "Pedro Pires Peixoto UNIP, Lda" tornou-se fundamental discutir os limites éticos no processo técnico-criativo da Fotografia face aos desafios do mundo contemporâneo. Dado que cada vez mais se questiona a veracidade das Imagens que circulam aos nossos olhos devido à sua grande distribuição e

falta de informação que nela se agrega, surgiu o interesse em discutir o papel da Imagem no advento das novas tecnologias bem como, aprofundar a sua natureza polissémica presente em quase todos os meios de comunicação.

Nesse sentido, do ponto de vista metodológico, a presente dissertação enquadra-se numa abordagem qualitativa de investigação. Através da experiência do Estágio Profissional e das observações e leituras alusivas ao conceito de Imagem, incluiu-se uma componente histórica, científica e cultural da Fotografia com o sentido de contextualizar o leitor para o facto da Fotografia, desde sempre, ter sido um dos principais meios de comunicação da história do Homem, estando sujeita a um número passível de significados e interpretações. Para além disso, com o interesse de analisar e compreender as potencialidades da Imagem na actualidade, achou-se relevante entrevistar profissionais da área da Imagem e da Comunicação, que constantemente enfrentam as diversas transformações no âmbito ético-criativo da Imagem. Com efeito, procurou-se interpretar os diferentes paradigmas concernentes à Imagem nos diferentes discursos em que se insere.

O ponto de chegada será perceber de que maneira, o recurso da fotografia é assimilado como força comprovadora de verdade fotográfica, segundo a sociedade contemporânea.

CAPÍTULO I. Enquadramento da prática de Estágio

1.1 Descrição e caracterização do estágio

No âmbito do Estágio Profissional conducente ao grau de Mestre em Ciências da Comunicação, área de especialização em Audiovisual e Multimédia, na Universidade do Minho, propõe-se que o seguinte capítulo reflecta sobre as competências e conhecimentos adquiridos durante os três meses na produtora "Pedro Pires Peixoto UNIP, Lda", em Braga, sob a orientação e supervisão do responsável da empresa Pedro Peixoto e do Orientador da Universidade Doutor Alberto Sá.

É importante realçar antes de mais, que o Estágio Profissional não tem só um objectivo mas sim, um leque deles. Em primeiro, pretende-se que o estudante relacione a teoria e a prática obtida durante o ensino aquando confrontando com a transição entre o sistema de qualificação e o mercado de trabalho; o segundo, entende que o estudante consiga ter uma disposição de autonomia, responsabilidade e criatividade para elaborar os trabalhos propostos; e por fim, numa tomada de consciência, o estudante deverá reflectir sobre o caminho profissional que tenciona prosseguir.

A realização do Estágio Profissional desenvolveu-se principalmente nas etapas do processo de criação, transformação e distribuição de conteúdos. Contudo, creio haver um certo misticismo entre quem cria uma imagem e quem a observa. Normalmente as produtoras - que estão envolvidas com a produção Audiovisual e Multimédia - parecem ser meramente reconhecidas pela tarefa de criar, promover e vender fotografias, vídeos, animações 2D e 3D, websites, etc. Contudo, seria subestimar os profissionais se nos limitássemos a descrever o seu trabalho apenas desta forma pois eles envolvem-se na produção de bens, serviços, experiências, eventos, pessoas, lugares, organizações, informações, ideias..., tendo como principal desafio trabalhar, sistematicamente, na construção sólida e positiva na mente do cliente a fim de competir com mais êxito, por um público maior, por mais recursos, tentando sempre satisfazer da melhor forma possível o trabalho solicitado.

Logo no meu primeiro dia de estágio foi-me imediatamente disponibilizada toda a informação necessária para o cumprimento dos projectos que iria estar envolvida. Tanto a nível prático como o manusear das câmaras ou material de estúdio como a nível teórico a partir de tutoriais, livros, etc.

Ao fim de pouco tempo de estágio comecei a perceber que o orientador Pedro Peixoto desempenhava um compromisso significativo e notável com vários indivíduos de diversos ramos do mercado, como o sector têxtil, industrial, alimentar. Tentei principalmente perceber como actuava e comunicava. Tenho que admitir que ao fim de 18 anos como estudante senti o maior calafrio na barriga

ao inserir-me no meio que mais tenciono trabalhar como profissional. Durante a passagem no Estágio Profissional empenhei-me em estar atenta às melhores técnicas ou metodologias a adoptar antes, durante e após a produção de qualquer produto. Particularmente a fase que mais me fascina é a pós-produção das fotografias e dos vídeos pois é a fase em que a magia actua.

Exemplos de vídeos concebidos durante o Estágio Profissional seguem em anexo.

1.2 Contextualização específica das actividades desempenhadas ao longo do período de estágio:

	CLIENTE	TIPO	TAREFAS DESEMPENHADAS
a)	Qualitividade	Vídeo	Edição
b)	-	Vídeo	Equipa de Produção
c)	Boom Bap	Fotografia	Equipa de Produção/Edição
d)	Casa do Professor	Video	Edição
e)	Jurerê	Fotografia	Produção/Edição
f)	O Feliz	Vídeo/Fotografia	Equipa de Produção/Edição
g)	Jimmy P	Vídeo	Equipa de Produção
h)	Flex & Go	Fotografia	Edição
i)	Classe Bar	Vídeo	Edição
j)	Pavimari	Fotografia	Edição
l	Fiat 500 Abarth	Vídeo	Edição
m)	HLC Advogados	Fotografia	Equipa de Produção/Edição

Tabela 1: Actividades desempenhadas durante o Estágio Profissional

a) Após brainstorming com a gestora dos Recursos Humanos da empresa Qualitividade, que presta sobretudo serviços de consultoria, foi pedido que se desenvolvesse um conjunto de vídeos a serem partilhados semanalmente na sua página de Facebook com o propósito de divulgar informações relacionadas com o “Portugal 2020”¹.

Mediante acordo, as gravações realizaram-se no espaço laboral da empresa no qual os funcionários seleccionados ficaram encarregues de ditarem um pequeno guião com as actualizações e informações necessárias sobre o “Portugal 2020”. Também foram recolhidas uma série de imagens do espaço e do material utilizado pelos funcionários (técnica de captação de planos para “enchimento”) para acrescentar à construção do vídeo.

Em seguida, deu-se a fase do processo ligada à componente digital que foi dividida em duas partes. A primeira, criando-se uma introdução com o logótipo da empresa e um rodapé que acresce informação textual correlacionada com as imagens exibidas.

A segunda parte ocorreu na pós-produção das imagens seleccionadas, escolha da música que acompanha o vídeo e por fim, a sua concepção.

É importante referir que todos os vídeos seguiram um determinado formato padrão, sendo que depois do primeiro vídeo os seguintes não fugiram à regra do corte e montagem.

Reflexão n.º1: A criação da introdução do vídeo foi um desafio, pois aprendi a conceber textos e imagens 2D e 3D com o objectivo de as aplicar em vídeos (mothion graphic). Inicialmente achava que a tarefa ia ser “descomplicada” até perceber que tinha de investir umas boas horas em tutorias para conseguir no mínimo algo dinâmico e atractivo.

¹ “Trata-se de um acordo de parceria adotado entre Portugal e a Comissão Europeia que reúne a atuação dos 5 Fundos Europeus Estruturais e de Investimento (...) no qual se definem os princípios de programação que consagram a política de desenvolvimento económico, social e territorial para promover, em Portugal, entre 2014 e 2020”



Figura 1. Introdução



Figura 2. Rodapé

b) A segunda tarefa consistiu na produção de um documentário sobre uma mulher que tenha tido impacto na sociedade, ficcional ou real, de noventa segundos a ser enviado a um concurso.

Num primeiro momento, delineou-se a estrutura para o documentário. Cuidadosamente escolheu-se uma Mulher que achou-se interessante partilhar a sua história de vida. E num segundo momento, realizou-se uma entrevista com perguntas anteriormente elaboradas com o intuito de extrair o máximo de informação para que posteriormente fosse delineado o que ia ser gravado.

Estruturado o plano de produção, agendou-se os dias para gravações, escolheram-se os figurantes e antes de cada gravação, dirigimo-nos aos locais para repérage (reconhecimento de locais).

Após as filmagens e as imagens seleccionadas deu-se a sua edição e ainda, elaborou-se um trecho musical exemplo para o compositor musical ir ao encontro daquilo que se pretendia. Recebida a versão final da música realizou-se a edição final.

Reflexão n.º2: Um desafio interessante no qual foi notória a diferença deste projecto para o anterior pois enquanto o primeiro obrigatoriamente seguiu uma linha informativa que respeitava o valor de verdade e realidade, o documentário “Rosalina” foi exactamente o oposto. Verificou-se perfeitamente a fuga dos gostos do cliente, a procura pelo poder de decisão pessoal, a ânsia pelo poder criativo, a mesclagem de sentimentos e sobretudo, a espera de resultados.



Figura3. Imagem do documentário “Rosalina”

c) Como responsável pelo departamento de Fotografia da marca de roupa Boom Bap, o orientador Pedro Peixoto ficou encarregue de preparar uma sessão fotográfica de estampados irreverentes. Ou seja, o cliente envia exemplos de imagens e nós replicamos de forma original.

Resumidamente, o plano de produção consistiu na escolha de modelos, cenários, coordenados, decoração e maquilhadora. A produção foi concebida e se a marca exigiu irreverência, o resultado foi incrível pois segundo o cliente “os resultados corresponderam mais uma vez às expectativas”.

Escolhidas as fotografias deu-se o segundo passo: a edição. Tecnicamente, estas imagens exigem um tratamento diferente dos trabalhos anteriormente produzidos pois pretende-se divulgar um conceito e um produto de forma artística que respeite o padrão de arte defendida pela marca. Contudo, a finalidade não deixa de ser a venda do produto e a procura pela perfeição, tendo sido utilizado o programa Photoshop para pequenas correcções de cor e de tons da pele.

Reflexão n.º3: Quase todas as fotografias desta sessão foram produzidas em estúdio e a verdade é que mais do que ter um bom equipamento, o é importante é estar focado nos detalhes. Por exemplo, é necessário estarmos atentos ao posicionamento do modelo para com o fundo seleccionado pois ele não pode chamar mais atenção do que a pessoa fotografada.



Figura 4. Exemplo estampado



Figura 5. Resultado final

d) Em reunião com o presidente da Casa do Professor, em Braga, foi-nos pedido que criássemos um curto vídeo publicitário que tinha como objectivo celebrar a existência da Casa do Professor, e no qual fôssemos capazes de transmitir ao público os princípios que alimentam a causa.

Escolhido o conceito, os locais e as personagens, desenrolou-se a produção das filmagens. Após isso, o mais importante foi a selecção dos melhores takes e a sua pós-produção.

Reflexão n.º4: Ainda que a minha participação tenha estado mais focada na edição das imagens, esta experiência foi relevante e proveitosa para mim no sentido em que o orientador empenhou-se em ensinar-me a fase de produção de uma forma bastante didáctica pois consegui acompanhar de perto todos os passos que foram dados para a concepção de todo este trabalho. Tal facilitou a capacidade de concentração na parte artística de pensar e de criar. Foi importante para mim que o orientador Pedro Peixoto estivesse sempre disponível para ouvir as minhas ideias, fossem elas boas ou más, pois assim o retorno era sempre construtivo.



Figura 6: Imagem retirada do vídeo

e) Em reunião com a marca de roupa Jurerê ficou acordado um “lookbook” de 15 fotografias de suporte online. Como tal, escolheu-se uma modelo e agendou-se um dia e local (previamente estudado para as fotografias). O trabalho foi concedido de forma organizada, tendo o resultado sido satisfatório na medida em que a edição foi bastante leve como se pode comparar nos seguintes exemplos.

Reflexão n.º5: Mais uma vez confirmei como o orientador Pedro Peixoto consegue obter resultados fantásticos em relação às cores das fotografias obtidas sem que seja quase necessária correcção de cor.



Figura 7. Fotografia Original (sem edição)



Figura 8. Resultado final “Jurerê”

f) Estabelecidas as exigências da ambas as partes, a empresa “O Feliz” requisitou a realização de vídeos informativos a serem divulgados online como ainda, uma sessão de fotografias de peças industriais a serem distribuídas num catálogo de venda internacional.

Num primeiro momento, realizamos as filmagens dos diferentes serviços prestados pela marca e posteriormente construímos os vídeos. Num segundo momento, realizamos uma sessão fotográfica de estúdio das peças acordadas.

Reflexão n.º6: Fotografar pessoas requer não só o domínio das técnicas básicas da fotografia como, ainda, é extremamente importante direcionar pessoas. Todavia, penso que as fotografias de objectos - apesar de teoricamente mais fáceis e rápidas de serem produzidas - não há dúvida que necessitam de uma dinâmica diferente para a sua concepção. Qualquer objecto tem a sua cor e composição fazendo com que a luz seja reflectida de formas diferentes, podendo logo influenciar o detalhe e pormenor a ser destacado. Contudo, uma coisa é certa, não há uma regra predefinida para este tipo de fotografia pois cada objecto e situação são diferentes o que automaticamente exigirá sempre um tipo de iluminação que esteja em concordância.



Figura 9. Imagem exemplo do vídeo “Corte e quinagem”



Figura 10. Exemplo de uma imagem final

g) Em reunião com o cantor Jimmy P ficou estabelecido a concepção de um videoclip para a música “On fire”. Num primeiro momento, foi importante definir ideias sobre as imagens que acompanhariam a letra bem como, escolher os figurantes, os locais, as roupas, o material a ser utilizado, etc.

Reflexão n.º7: O momento da produção foi “mágico” pois consegui processar de melhor forma o processo criativo e técnico na medida em que tudo aquilo que foi idealizado acabou por acontecer. O orçamento acordado permitiu a utilização de determinados recursos que tornaram o vídeo cativante e o retorno foram as mais de duas visualizações no site oficial do cantor no Youtube. Acredito que o desenvolvimento do conceito tornou o vídeo mais criativo e também conversar directamente com o cantor durante as reuniões e filmagens foi algo bastante útil pois permitiu-nos sentir aquilo que se desejava. Contudo, penso que devemos tentar sempre ser o mais realista possível em relação àquilo que pode concebido pois ideias óptimas não faltam, porém, os orçamentos são limitados.



Figura 11. e 12. Imagens retiradas do making off “On fire”



Figura 13. Exemplo de uma imagem do videoclip

h) Este projecto consistiu na elaboração de um catálogo de estúdio para a marca de sapatos Flex & Go. Foi preciso fotografar todos os produtos individualmente e por composição cénica em grupos, tendo procurado dar-se especial destaque às características de flexibilidade e resistência dos produtos.

Após a selecção das fotografias, utilizou-se o programa Photoshop para a sua respectiva edição.

Reflexão n.º8: Curiosa e interessante a versatilidade de trabalhos em que estive envolvida, contudo penso que foram as fotografias de estúdio que chamaram mais a minha atenção. As fotografias de estúdio são importantes quando a intenção do fotógrafo é despertar o interesse do público para a sua utilidade, detalhe, etc. coisa que em nenhum ambiente natural isso poderia acontecer pois, iriam existir outros elementos que iam distrair a sua visão. O domínio da iluminação e dos contrastes vão ser sempre uma mais valia para a força que se pretende alcançar e apesar da combinação dos equipamentos, do local a ser escolhido e do modelo (seja ele pessoa ou objecto) a iluminação foi sem dúvida uma das maiores dificuldades com que me deparei. Porém, o importante foi entender e testar.



Figura 14. Exemplo de uma fotografia original



Figura 15. Resultado final



Figura 16. Exemplo do conceito de flexibilidade

i) Com o sentido de atrair novos clientes, o bar “Classe”, situado em Famalicão, pediu para que construíssemos um vídeo sobre uma noite vivida naquele espaço. Um trabalho que recorreu à captação de imagens, a sua respectiva edição e selecção musical com pano de fundo.



Figura 17. “Classe” bar

Figura 18. Imagem retirada do vídeo

j) Como acordado com a marca Pavimari, fotografou-se uma série de piscinas e materiais com o sentido de serem divulgados num catálogo de venda internacional.



Figura 19. Fotografia original



Figura 20. Resultado final

I) Diariamente, diferentes trabalhos iam sendo requisitados ao orientador Pedro Peixoto e um deles foi a construção de um vídeo de apresentação de um piloto de carros. Obrigatoriamente, as imagens tinham de ser oficiais da marca “Fiat Abarth”, tendo sido retiradas do site oficial no Youtube.



Figura 21. Imagem retirada do vídeo

m) A empresa HCL Advogados, uma jovem empresa de advogados, manifestou interesse em ver publicados no seu site institucional os diferentes elementos que constituem a empresa, pelo que solicitaram uma sessão de fotografias tipo-retrato para esse efeito. As fotografias individuais foram realizadas em estúdio, e a fotografia da equipa ocorreu em espaço exterior.



Figura 22. Exemplo de uma foto original



Figura 23. Resultado final



Figura 24. Fotografia em grupo

CAPÍTULO II. Elaboração do projeto

2.1 Delimitação do objecto de estudo

A ânsia por novos saberes desde sempre impeliu o Homem a observar, a aprender e a descobrir o meio envolvente para não só inventar como reinventar-se. Todavia, à incessante procura por respostas corresponde ao levantamento de questões diante do infinito mundo do conhecimento por desbravar.

Através da comunicação, o Ser Humano elevou as ideias às ações. Apesar de não lhe ser uma característica exclusiva no mundo dos seres vivos, é a linguagem que nos distingue dos animais e que nos representa no mundo como seres racionais. Desde os nossos primórdios que desenvolvemos meios e ferramentas rudimentares de comunicação com a necessidade de deixar uma marca ou alguma coisa que possa representar a nossa existência.

E, ainda que se possa manter um comportamento céptico em relação ao avanço primoroso da Idade da Pedra, na medida em que quase é preciso ver para crer ou ainda considerando que a ciência fundamenta-se em teorias, centenas de gravuras rupestres do Período Paleolítico, como as do Vale do Côa, por exemplo, confirmam essa ânsia, a criatividade e, especialmente, a vontade em querer comunicar e partilhar. Sendo um dos arquétipos mais antigos de produção artística do qual se tenha conhecimento, é sem dúvida uma das provas da capacidade de compreensão e de pensamento Humano. Acto contínuo, revela a confluência ténue da linha que intermedeia a realidade e a representação.

De acordo com os autores do livro “Fundamentos de Comunicação”, nas últimas décadas, os processos de comunicação - como forma natural vinculada ao ser racional e encarregue de investigar todas as relações de informação que recebemos diariamente através dos meios de comunicação - aceleraram em função da crescente evolução dos meios electrónicos. As mensagens, os meios e os canais adaptaram-se à tecnologia, fluindo a informação através dos media em geral, da opinião pública ou da publicidade, mas também pelo emaranhado das redes. (Monteiro, Caetano, Marques & Lourenço, 2008).

Devido ao termo “Imagem” trazer em si questões epistemológicas bastante peculiares como sugere por exemplo a fotografia em relação à estética ou aos diferentes tipos de recepção de mensagens que nela se agrega, pretende-se utilizá-lo como elemento do nosso objecto de estudo, acreditando tratar-se de um fenómeno social de interesse público.

No século XVIII, o filósofo alemão Friedrich Schiller defendeu no seu livro “Educação Estética do Homem” que a arte era a solução para os “males sociais”. Schiller acreditava ainda que, a fruição estética variava segundo os nossos ideais, valores, vivências, etc. o que me parece bastante inteligível pois naturalmente acabamos por defender o belo segundo isso mesmo. E desde a comunicação em massa, a opinião individual estendeu-se a opinião pública e quase sem darmos conta as fotografias partilhadas nos meios de comunicação tornam-se virais em críticas, sejam elas de teor positivo ou negativo. Todavia o debate inicia quando as ideologias do fotógrafo vão contra as ideologias de quem as observa e nesse sentido acredito haver conflito para o fotógrafo - como educador ou intérprete de uma mensagem - em relação à conotação de valores. Embora, o resultado da produção de imagens pressupõe que todas elas obedeçam a técnicas, inclusivamente, parte da evolução científica, cultural e económica da Humanidade.

Desde a Grécia Antiga, a partir das teorias de Platão e Aristóteles que se colocaram problemas de significação no domínio da Imagem. Santaella e Noth (1997) sublinham que os desenvolvimentos teóricos nesta área resultaram em inúmeras disciplinas do conhecimento humano como a História da Arte, da Semiótica, da Cognição, da Psicologia, etc., como também nos diferentes meios de comunicação como os desenhos, as pinturas, as esculturas e mais recentemente, as fotografias e os filmes. Através das imagens criamos uma série de relações simbólicas, mitológicas, criativas e associativas com o meio que nos envolve para, assim, exprimirmos as nossas ideias, opiniões, emoções, dúvidas, soluções, sentimentos.

A versatilidade no campo das Ciências da Comunicação, particularmente quando orientado para o exercício profissional da Imagem, requer a aquisição de saberes mas também de práticas que sustentem a sua especialização. O estágio profissional veio proporcionar um envolvimento com as questões teóricas e as responsabilidades técnicas que um profissional deverá convocar quando lida com dilemas éticos ou desafios criativos no desempenho do seu trabalho. Essas responsabilidades são passíveis de serem atenuadas ou até ultrapassadas com o trabalho de equipa, com a organização, com o planeamento, com a adequação dos métodos de trabalho, com o estudo de tutoriais e principalmente, pelo exercitar das praticas, sem esquecer o “confronto” com as demandas dos clientes.

As exigências do meio profissional em mutação obrigam ao recurso de uma panóplia de instrumentos de trabalho práticos, constituindo, em simultâneo, uma ansiedade quanto ao comportamento e hábitos a adoptar perante a utilização de variados programas que exigem a sua manipulação. De um modo geral, os produtores de imagens enfrentam a desassociação existente entre o retratado nas imagens e a realidade que as sustentam.

Deste modo, definimos o nosso objeto de estudo como sendo a base para a compreensão dos valores criados ou tendenciosos nas imagens que observamos. As fotografias, amadoras ou profissionais, pesam em ideias e a ausência de conhecimento tanto nas práticas de manipulação como nos princípios éticos poderão sugerir graves problemas de interpretação.

Consideramos pertinente que haja um aprofundamento artístico e filosófico do pensamento fotográfico e analisar o modo como este influencia a sociedade actual.

2.2 Enquadramento teórico da problemática

A Imagem têm exercido um papel fundamental na construção de ideias e significados numa Era marcada pela convergência dos meios de comunicação e pelo ambiente digital. A evolução tecnológica tem vindo a reforçar ainda mais a “Aldeia Global” proposta por Marshall McLuhan no seu livro “A galáxia de Gutenberg” (McLuhan, 1962). Os equipamentos electrónicos - que visam encurtar as distâncias e propagar de uma forma mais rápida, segura, eficaz e eficiente a comunicação - têm estado encarregues de se integrar permanentemente na Humanidade, como se de uma pele a revestisse (Kerckove, 1997).

Quando a fotografia nasceu demorou até ser considerada arte e embora alguns críticos como Walter Benjamin a questionem devido à sua reprodução massiva, a verdade é que outros não deixam de acreditar que continua a ser uma interpretação da realidade.

Através da contextualização histórica descrita no capítulo III pretende-se que o presente estudo se debruce nos marcos particulares da história da Fotografia com o propósito de alertar que a sua utilização massiva foi promovendo as Imagens de obra de arte a meio de comunicação, informação, auxílio de conhecimento da sociedade. Contudo, esta ferramenta pedagógica fora do contexto não poderá suscitar imensuráveis consequências? A falta de informação muitas vezes nela agregada influencia a receção da mensagem e automaticamente existe sempre um nicho de conformados e radicais que incutem uma negação implícita num sistema de valores que confundem o verdadeiro fim da mensagem. Será possível controlar essa amplificadora variação de ideologias que libertam e condicionam a sociedade?

A extrema facilidade que existe em se produzir uma imagem e facilmente a partilhar gera actualmente constantes e graves repercussões na sociedade. Como se pode reparar um direito à imagem ou um dano moral? Por exemplo, em 2005, o príncipe Harry, neto da rainha de Inglaterra, utilizou um uniforme nazi duas semanas depois do dia em memória às vítimas do Holocausto. Como

poderemos entender isso? Uma brincadeira? Uma provocação? Falta de consciência? Mais uma notícia “cor-de-rosa”?

Por outro lado, positivamente graças à facilidade de partilha de imagens, o termo bullying começou a ganhar impacto na sociedade quando começaram aparecer provas que obrigatoriamente exigiam uma tomada de consciência.

Especificamente, visamos reflectir sobre a “transparência” das imagens como produto da realidade face à expansão dos programas de manipulação no sentido em que, se até há uns anos atrás parecia imperioso questionar um profissional sobre as técnicas utilizadas nos seus trabalhos - quase como confrontar o seu processo criativo ou a sua intelectualidade - a Tecnologia instalou-se e apoderou-se do quotidiano dos amadores e profissionais ao fazer parte do seu próprio processo criativo. Quer isto dizer, a facilidade que hoje em dia existe em que qualquer pessoa rapidamente encontra informações ou até mesmo programas ou aplicações que criem e manipulem uma imagem, leva-nos a questionar até que ponto podemos acreditar na autenticidade dela como representação da realidade? Estará a verdade mais condenada do que nunca? É difícil responder quando não temos controlo, maneira ou regras que na prática sejam possíveis ou previstas de acontecer.

CAPÍTULO III. Do Modernismo à Era Digital

Só ela é capaz de dar ao infinito esta infinidade de provas que as necessidades da nossa época
reclamam imperiosamente,
Legros apud Fabris (1991)

3.1 Da técnica à Imagem

O Homem Moderno cresceu na crença da transformação do mundo através da Ciência e da racionalidade. Acreditando ter descoberto a fórmula de como a História se ia desenrolar, renunciou as anteriores propostas de pensamento e abraçou o conceito de “Renascimento” como um movimento social, económico, político que destacou sobretudo o fascínio pelas culturas clássicas, a reflexão do mundo, o desejo do amor, a harmonia da mente, a serenidade do espírito, a veneração da natureza e sobretudo, a autonomia do pensamento crítico. Apresentou-se, também, como a base intelectual, cultural e artística da Europa do século XIV, marcando não só o advento da Idade Moderna como, ao mesmo tempo, a ascensão, a estimulação e a transformação do Indivíduo, da Arte e da Ciência como centro de actividade do Homem (Brotton, 2006).

Dessa época, muitas obras de arte ficaram imortalizadas porque se procurou, precisamente, enfatizar a perspectiva, a profundidade e o volume como processo de busca da perfeição, prezando substancialmente a sensualidade, o rigor anatómico e fisionómico do Ser Humano. Embora muitas das esculturas e pinturas a óleo estivessem ainda subjacentes à temática religiosa - devido à monopolização da Igreja na Idade Média. São sobejamente conhecidos os casos da Gioconda de Leonardo da Vinci (Museu Louvre), ou a pintura da história bíblica na abóbada da Capela Sistina, representada por Michelangelo Buonarroti, ou os quadros de Rafael Sanzio que preenchem as salas do Vaticano; ou, entre muitos outros exemplos possíveis, a inesquecível Maria Madalena exposta no batistério, em Florença, esculpida por Donatello.

De acordo com Kossoy (2006: 112), a “camera-obscura”², utilizada por Aristóteles, Roger Bacon, Leonardo da Vinci, entre outros, veio influenciar os artistas modernos que a converteram num

² “Compartimento fechado que contém numa das suas paredes um orifício de pequeno diâmetro por onde penetram os raios de luz reflectidos dos objectos externos, raios esses que projectam na parede oposta, produzindo uma imagem invertida desses objetos.”

instrumento de trabalho popular para recalcar os seus modelos. Todavia, se tal ferramenta produzia perfeitamente o reflexo da luz, quão possível seria perpetuar uma imagem da realidade?

Fortemente marcado pelas mudanças políticas, sociais e económicas, o século XIX também se revelou abundante em invenções. De entre elas, a Fotografia requereu muito mais do que um desejo artístico pois necessitou dos avanços científicos sobre os materiais químicos sensíveis à luz e dos estudos sobre a própria “anatomia” da luz, mormente na decomposição das radiações electromagnéticas do espectro luminoso. As descobertas de Johann Heinrich Schulze em relação à sensibilidade dos sais de prata (1727) ou de Carl Wilhelm Scheele sobre a utilização da amônia como fixador (1777), foram alguns dos princípios básicos para a criação de uma Imagem (Kossov, 2006).

Em França, Joseph Nicéphore Niépce, interessado em melhorar a nova arte da Litografia³, construiu uma “camera-obscura” menor do que o habitual, com o objectivo de copiar obras de arte já existentes. Conhecedor das descobertas de J. H. Schulze em relação à sensibilidade da prata à luz, Niépce focou-se na ideia de obter a realidade numa Imagem em papel. A 1826, ao tentar fixar uma imagem sobre vidro e estanho, com recurso a derivados de petróleo (ao qual se dá o nome de “Betume da Judéia”) e sob exposição de várias horas, a ideia funcionou e Niépce converteu-se num dos mais conhecidos inventores do século XIX ao participar no nascimento da primeira Fotografia da História (Bauret, 2011).



Figura 25: Imagem da primeira fotografia permanente

Autor: Nicéphore Niépce (1826)

³ Desenho ou escrito feito numa substância gorda, sobre uma pedra, para reproduzir em papel.
<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/litografia>

Tratou-se da primeira das técnicas fotomecânicas, que muito brevemente viria a revolucionar as artes gráficas, ao prescindir da mão copista do homem na reprodução de qualquer tipo de imagem. É a principal invenção de Niépce, Newhall (1988: 112).

Formalmente, foi o primeiro registo recorrendo a ondas de luz reflectidas dos objectos tirado através de uma janela do Chalon-sur-Saône, em França. Por vários países do mundo, a Fotografia tornou-se num desafio da Ciência ao desencadear o desenvolvimento de novos materiais e de novas técnicas que procuravam assegurar uma melhor fixação e consequente preservação da imagem, orientada ao desenvolvimento técnico da permanência.

Foram os conhecimentos do inventor Louis Daguerre que oficializaram a Fotografia, mais sensivelmente o “daguerreótipo”. A “reprodução espontânea de imagens naturais recebidas na câmara obscura, não com cores, mas com uma excelente gradação de tons” (Batchen, 1999). Concentrado no refinado engenho e em diferentes combinações químicas, Daguerre encontrou a solução para a técnica e em 1839 anunciou a conclusão do seu trabalho quando uma imagem ficou gravada numa placa de cobre, previamente banhada numa solução salina. Com o processo anunciado, o governo francês comprou as patentes e fez do “Daguerreótipo” domínio público, podendo qualquer pessoa utilizá-lo.

Através de manuais traduzidos em várias línguas e partilhados pelo mundo fora, a oportunidade para algo nunca antes experimentado tornou-se enormemente popular (Marien, 2006). Tal invenção foi um ponto de mudança para a História na medida em que passou a haver um poderoso instrumento de registo permanente e com maior poder de exactidão com a realidade.

A invenção da Fotografia tornou possível a representação da realidade numa forma muito mais pura do que até então apresentada pela Pintura. E é engraçado como na citação do pintor Gustave Courbet “Eu pinto o que eu vejo”, já estava implícita a ideia de actualidade, de contemporaneidade, de uma experiência imediata que inerentemente se conjuga com os ideais da Fotografia.

Contudo, a Fotografia demarca-se da Pintura em duas dimensões, essencialmente:

- o fotógrafo consegue captar uma forma “mais real” do que a reprodução do pintor, pois este tem que pensar o que pintar e a forma de o fazer, enquanto aquele recorre a uma técnica em si mais objetiva;
- no lado do observador, a fotografia revela uma imagem do mundo que parece ser mais real do que a pintura. A Pintura reproduz na tela uma interpretação da verdade construída (sentida) pelo pintor/artista que pode resultar numa construção abstrata, imaginativa e até utópica. Porém, na observação da Fotografia, a representação revela-nos a verdade, no sentido da proximidade do real.

A acção de documentar o actual, a captura do imediato, a fixação do instante revelou-se sobremaneira no aparecimento da fotografia nos jornais. Em resultado, surgiu uma nova cultura visual que contribuiu para um melhor entendimento da sociedade. A generalização do recurso à Fotografia tornou possível fixar e conservar memórias para gerações futuras, constituindo um meio de comunicação e de informação social que aproximou culturas e regiões geograficamente afastadas. De acordo com Annateresa Fabris (1991), “uma parcela considerável da população da sociedade oitocentista era iletrada enquanto se tornava cada vez maior a necessidade de informação visual - ampliada pela propaganda política e pela publicidade comercial”. Fabris refere ainda que, o progresso da Era Industrial foi “determinante para esta maioridade, na medida em que estabeleceu uma diferença crescente entre as modalidades e os ritmos de produção da imagem “obrigada a pautar-se por novos requisitos: exatidão, rapidez de execução, baixo custo, reprodutibilidade” (Fabris, 1991: 12).

À margem dos padrões da sociedade, os artistas sem fortunas, que aspiravam a intensa satisfação consequente dos avanços da técnica, com sede de cultivar novas formas de pensamento, também eles ascenderam à Fotografia ao prestigiá-la como profissão. Segundo Gisele Freund, no seu livro “A fotografia como documento social” (2006: 36) “muitos desses primeiros fotógrafos saíam de um ambiente geralmente conhecido sob o nome de boémia; pintores que não tinham criado uma reputação, literatos que mais ou menos sobreviviam escrevendo artigos de ocasião, miniaturistas e escultores arruinados pela nova invenção, em suma, todos os tipos de talentos regulares e medíocres que na sua maioria tinham sido incapazes de fazer negócio, inclinam-se perante o novo ofício, que lhes prometia uma subsistência melhor”⁴.

Com conhecimentos em química e optometria, o inglês Henry Fox Talbot desenvolveu, em 1841, o “calótipo”, o processo químico através do qual a imagem é gravada sobre uma folha de papel sucessivamente sensibilizado em albumina, colódio e nitrato de prata. O preto e o branco aparecem invertidos na imagem original que é colocada sobre outra folha de papel sensível e exposta à luz, obtendo assim uma imagem negativa: a cópia (Bauret, 2011: 19).

A dissociação do negativo e do positivo determinaria a prática da Fotografia e um único negativo original permitiria múltiplas cópias, gerando um impacto significativo na História.

⁴ Tradução nossa: “muchos de esos primeros fotógrafos salían de un ambiente que suele conocerse bajo el nombre de bohemia; pintores que no habían conseguido crearse una reputación, literatos que más o menos sobrevivían escribiendo artículos de ocasión, miniaturistas y grabadores arruinados por la nueva invención, en suma, todo tipo de talentos regulares y mediocres que en su mayoría, no habían podido abrirse peso, se inclinaran hacia el nuevo oficio que les prometía una substancia mejor”

3.2 A documentação: da paisagem à arquitectura

O mundo “encolheu” quando a fotografia expandiu os horizontes da sua utilização permitindo ao Homem acompanhar de perto os acontecimentos. Através de imagens objectivas, realistas e sem manipulações que descreviam o então desconhecido, a Fotografia Documental tornou-se num registo sócio-cultural, artístico e natural do quotidiano das sociedades. Cobrir eventos históricos era a preservação da própria História do Homem e, mais do que uma técnica que fixava uma imagem do real, também ela abria um leque de interpretações quando os artistas deixaram o registo dos retratos e se aventuraram como fotógrafos de longas viagens.

De sublinhar que, na época, as fotografias despertavam espanto e admiração pois sem sair de casa, se poderia ver o mundo e constatar outras realidades, outros espaços, outras gentes e outras culturas..

O escritor Maxime du Camp numa visita ao Egipto, na companhia de Gustave Flaubert, em 1850, criou imagens frontais sem efeitos ou cor. A única concessão pitoresca é a barba que sobe o monumento para criar a escala (Bauret, 2011: 25).



Figura 26: Imagem do faraó Ramsés II, Abu Simbel

Autor: Maxime Du Camp (1850)

A Fotografia era perfeita quando imóvel e monumental. Aquela que captava com rigor e precisão aquilo que nem o desenho nem a pintura podiam igualar. Com uma finalidade informativa, a

Fotografia documental ganhou prestígio quando incluída em Escolas, Museus, Bibliotecas ou noutros ofícios. Na França, importantes fotógrafos exploraram a Arquitectura na Fotografia como foi o caso de Édouard Baldus, autor da Fotografia “Église de la Madeleine”.



Figura 27: Igreja da Madalena, Paris

Autor: Édouard Baldus (1860)

Em Paris, Baldus juntamente com outros quatro fotógrafos (Hippolyte Bayard, Henri Le Secq, Gustave Le Gray e Olivier Mestral), colaboraram num projecto ambicioso que marcaria a História da Fotografia do século XIX: a “Missão Heliográfica”, um grande inventário fotográfico do património arquitectónico francês encomendado pelo Estado aos mais célebres fotógrafos da época (Bauret, 2011: 26).

Tanto numa visão artística como nas práticas industriais, o impacto da Fotografia remeteu para um movimento fortemente marcado pela urbanização, pelo ritmo da própria sociedade Industrial e, sobretudo, pelos novos movimentos que criaram outras formas de expressão.

3.3 Meados do século XIX: O Pictorialismo

A partir da segunda metade do séc. XIX, a Fotografia foi-se posicionando como obra de Arte inserida no movimento artístico do Pictorialismo. Um estilo fotográfico que não durou muito tempo mas que influenciou consideravelmente a maneira de construir e capturar as imagens. Tendo sido uma “alavanca de superação da estética documental do século XIX (...) como realidade construída” (Fabris,

1991: 261).

De acordo com Suzana Barretto Ribeiro (2006: 88-89), este movimento dividiu-se em duas correntes: o naturalismo e o impressionismo. A primeira corrente, foi proposta e trabalhada por Peter Henry Emerson que seguiu um estilo fiel à natureza e sentimental ao que é representado; já a segunda corrente, como não tinha capacidade de imitar as cores das Pinturas do Impressionismo, os fotógrafos do Pictorialismo deixaram-se levar pela gestão da luz, pelo controle dos tons, pela suavidade dos contornos e também, pelos temas e espaços que tentaram retratar e copiar:

Os avanços tecnológicos e a evolução na linguagem artística tornaram-se num processo acelerado e amplamente influenciado pelo Impressionismo. A Fotografia assumiu-se como expressão artística no Pictorialismo dando consideravelmente mais ênfase à estética que ao conteúdo. A harmonia e o equilíbrio unificavam os elementos, e os detalhes, frequentemente, eram representados pela difusão e manipulação dos tons. Os temas representados nas fotografias foram preferencialmente as paisagens naturais e aparentemente espontâneas. Os espaços interiores eram reservados e os retratos normalmente eram de artistas da época. As fabulosas imagens de mulheres, do rosto e do corpo, são representadas como alegorias de beleza e sensualidade inocente através de efeitos luminosos ou atmosféricos, com o propósito de criar ambientes fluídos ou fumegantes que imitam a intimidade e o mistério. Tais temas serviam de veículo ao fotógrafo para expressar as suas emoções, as suas interpretações criativas e o domínio na técnica (Marques, 2016).

Em 1851, o “Cloister of Saint-Trophime”, em Paris, fotografado por Édouard Baldus foi a prova que este artista, para além de ter produzido fotografias documentais para a “Missão Heliográfica”, também mostrou interesse em enfatizar outras imagens.



Figura 28: Igreja de St. Trophime, Arles

Autor: Édouard Baldus (1851)

A imagem exigente e impossível de ter sido produzida com as técnicas daquele tempo foi construída com recurso a dez negativos diferentes, todos focados e expostos segundo determinada localização e perspectiva. com sentido de acentuar os detalhes. As manipulações de corte, colagem e retoque (que escondiam as marcas que unia as fotografias) foram a tentativa de criar numa só imagem aquilo que a câmara não conseguiria apreender na altura (Marien, 2006, 58-59).

3.4 A ascensão do Fotojornalismo

Para fotografar ao ar livre, as restrições do colódio húmido obrigaram a que os fotógrafos tivessem verdadeiros laboratórios móveis. O fotógrafo oficial da realeza britânica Roger Fenton utilizou uma charrete como veículo durante a Guerra da Crimeia, em 1855. O exagerado tamanho do seu equipamento e a falta de sensibilidade dos negativos impediram Fenton de fotografar o verdadeiro combate sendo que, cuidadosamente encenadas, a maioria das suas fotografias mostram soldados em repouso, encostados, a fazer pose, a simular gestos e atitudes. (Marien, 2006: 101-102).



Figura 29: Oficiais do 90º Regimento de Infantaria, Crimeia

Autor: Roger Fenton (1855)

3.5 O retrato fotográfico

Difícil de usar ao ar livre, o colódio húmido era perfeito para retratos de estúdios e, como tal, o ex-cartunista Felix Nadar aproveitou as possibilidades. A partir de 1854, fez inúmeros retratos de “todos os grandes no mundo das artes, das letras, das ciências”. (Bauret, 2011, p.58).



Figura 30. Retrato da jovem atriz Sarah Bernhardt

Autor: Felix Nadar (1865)

3.6 Outros géneros fotográficos do Pictorialismo

O artista Gustave Le Gray também optou por retocar a sua dramática série de fotografias marítimas, de 1856–59, através da montagem temporal.



Figura 31. “A grande onda”

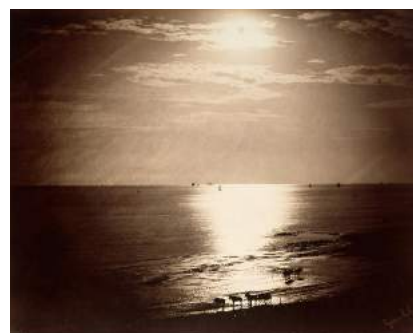


Figura 32. Imagem marítima

Autor: Gustave Le Gray (1856–59)

A diferença de brilho entre a superfície da água e o céu ao ser tão discrepante faz com que não exista nem matéria, nem relevo, permitindo sobrepor uma outra imagem como um lindo céu nublado por cima do mar conseguindo obter uma imagem espectacular e muito realista de algo que nunca existiu (Campbell, 2012:436).

Tal como a Pintura, uma das principais características do Pictoralismo para a produção de imagens fotográficas foi a construção prévia dos cenários. As fotografias encenadas não só jogavam com os códigos da objectividade da Fotografia, da precisão, da neutralidade do ponto de vista, como também conduziam o espectador a espaços imaginários onde cada um era livre de ir e vir, como bem entendesse. O inglês Oscar Gustave Rejlander utilizou inúmeros recursos de encenação e fotomontagem de forma a criar imagens emblemáticas que disputassem protagonismo com a Pintura.

O fundo e a disposição da pintura de Rafael na “Escola de Atenas” (1509–11) foi uma inspiração para a sua imagem alegórica “The Two Ways of Life”, de 1857. Com uma combinação de mais de 30 negativos, Rejlander fotografou separadamente 30 grupos de pessoas e reuniu os negativos obtidos para criar uma única composição, que compete pelo menos, em complexidade com as pinturas do Renascimento Italiano (Gernsheim, 1991: 78).



Figura 33. “Escola de Atenas”

Autor: Rafael (1509–11)



Figura 34. “The Two Ways of Life”

Autor: Oscar Gustave Rejlander (1857)

Henry Peach Robinson, pintor de formação, utilizou a mesma técnica para criar um resultado mais estranho. A imagem que tornou o fotógrafo famoso em 1858, recebeu o título enigmático de “Fading Away” e foi o resultado de cinco negativos que compõem uma cena aparentemente banal. A montagem reúne quatro pessoas na mesma sala embora, cada uma isolada no seu espaço. Cada personagem foi fotografada separadamente para que todos os elementos pudessem ficar mais nítidos e melhor iluminados pela luz natural (Gernsheim, 1991: 79).



Figura 35: “Fading Away”

Autor: Henry Peach Robinson (1858)

Outra obra de Robinson totalmente irreal é a Fotografia intitulada “Sleep”, de 1858. A imagem mostra-nos duas crianças a dormirem numa sala mergulhada pela luz do dia e é também uma montagem. Demasiado nítida e clara, é construída através de vários elementos que concebem um

mundo fantástico. Na imagem vemos tudo, mas não sabemos onde estamos, nem quem são aquelas crianças, nem porque os sapatos são curiosamente grandes. Mas o mais perturbador é a acumulação de detalhes no mesmo plano: tal como nos sonhos, é possível ver-se tudo ao mesmo tempo.



Figura 36. “Sleep”

Autor: Henry Peach Robinson (1858)

Nem sempre o Pictorialismo foi um movimento visto com bons olhos e desde que a Fotografia existe não cessaram de a relacionar com a pintura e de a avaliar com ela. Os fotógrafos do século XIX quiseram ser reconhecidos como artistas, apesar de esta reivindicação nem sempre agradar aos críticos da época, como Charles Baudelaire que sustentava tratar-se de uma arte fria e mecânica, sem alma, incapaz de suscitar emoção” (Bauret, 2011: 76).

Referiu Baudelaire, no seu texto “O Público Moderno e a Fotografia”, em relação à obscenidade na precisão da Fotografia que não deixava espaço nem para a imaginação nem para a Arte: “Nestes dias deploráveis, produziu-se uma nova indústria que muito contribuiu para confirmar a idiotice na fé que nela se tem, e para arruinar o que poderia restar de divino no espírito francês” (Baudelaire, 1859: 12).

Meio século após a invenção da Fotografia, o ímpeto natural da mente e criatividade humana, intimamente ligadas à imaginação, impulsionaram novos desafios como foi o caso da experiência de movimento do fotógrafo inglês Eadweard Muybridge que fotografou uma corrida de um cavalo, colocando uma série de câmaras fotográficas presas a umas cordas, ao corrente da pista. À medida

que o animal avançava, batia nas cordas fazendo disparar as câmaras, sucessivamente. Posteriormente fez uma montagem como uma fotografia em série.

Muybridge desenvolveu trabalhos que permitiram compreender o movimento e as suas posições fundamentais, recorrendo à decomposição de uma série de fotografias por serem mais fáceis de analisar do que em tempo-real e à vista desarmada (é conhecida a constatação de que o cavalo, no seu galope, chega a ter as 4 patas em suspenso, em simultâneo).

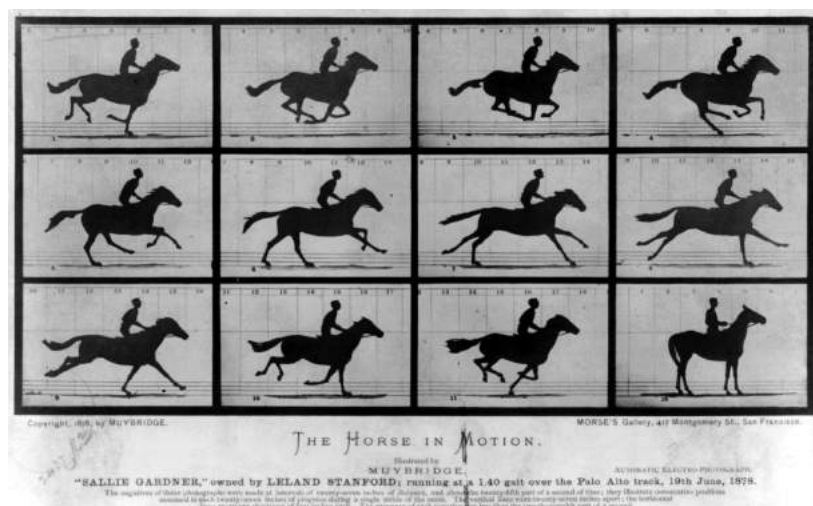


Figura 37. “The Horse in Motion”

Autor: Eadweard Muybridge (1872)

Estes estudos estiveram na génese do desenvolvimento cinematográfico, influenciando a obra dos irmãos Lumière “A chegada do trem à estação”, que acabaria por resultar no Cinema que conhecemos hoje (Marien, 2006: 520).

A concepção da Fotografia enquanto Arte consolidou-se lentamente mas, paralelamente, pelos anos 1880, a câmara tinha-se convertido numa ferramenta política e social poderosa nas mãos daqueles que faziam documentários. Foi o caso de Jacob Riis que utilizou a Fotografia para documentar factos sociais ou então, Lewis Hine que documentou a escravidão do trabalho infantil. (Medeiros & Vianna, 2015)

“As causas da nervosidade americana são complicadas, porém passíveis de análise: a primeira delas, a civilização moderna. (...) A moderna civilização difere das antigas principalmente no que se refere a estes cinco elementos – a máquina a vapor, a imprensa, o telégrafo, as ciências e a atividade mental das mulheres. Quando a civilização, mais esses cinco factores, invadem qualquer nação, levam

consigo nervosidade e doenças nervosas.” é o retrato da velocidade e dinamismo da experiência da vida nas multidões e a tensão da modernidade estão retratadas num texto de 1881, pelo neurologista norte americano George Beard. (Beard, 1881: 176).

3.7 A popularização da Fotografia

Uma cultura fotográfica começou efectivamente a 1888 com George Eastman, fundador da marca Kodak. Portátil e móvel, com capacidade para tirar 100 fotografias, as câmaras com os rolos a preto e branco responderam à necessidade do grande público ao levar a Fotografia a fazer jus às exigências impostas pela Revolução Industrial. Em seis meses após o seu lançamento foram vendidas 2500 câmaras. As próprias campanhas fotográficas incentivaram a compra da câmara num momento em que se não se tirasse uma Fotografia, perdia-se uma memória. Um dos mais conhecidos slogan, “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, foi o modo revolucionário do negócio ao não só ter aberto as portas ao mercado como, ainda, massificou a utilização das câmaras. A marca Kodak converteu-se num nome de excelência e de distribuição de material e equipamento fotográfico que perdura até aos dias de hoje (Ackman, 1930: 85).

O florescimento das grandes cidades no período Oitocentista reforçou a tendência para a popularização do “instante” fotográfico e pela compra da “câmara escura”, criando uma área de negócio autónomo e com potencial de crescimento contínuo até aos nossos dias, com impacto, igual, na dimensão cultural.

O Pictorialismo interessou-se mais “pelos efeitos da imagem fotográfica do que pelo acto de fotografar” proposto pela popularização do material e da tecnologia fotográfica da “câmara instantânea”. Contra os sistemas de revelação e cópia nos laboratórios industriais para as massas de fotógrafos amadores, os artistas do movimento recusaram a simplificação do gesto fotográfico e procuraram a dificuldade e as proezas técnicas, ao valorizar o valor plástico e artístico da Fotografia (Bauret, 2011: 85).

De acordo com Bauret, Alfred Stieglitz foi um importante artista do Pictorialismo que acreditava que uma Fotografia podia ser uma obra de Arte tão importante como qualquer pintura ou escultura. Foi também o fundador da revista “Camera Work”, em 1902, nos Estados Unidos. Artistas como Gertrude Käsebier, Robert Demanchy, Frederik Evans, Edward Steichen tiveram destaque na “Camera Work”, que produzia artigos e trabalhos de conteúdo artístico do Pictorialismo, conhecidos como “Photo-Secession”. Outros espaços de divulgação deste movimento foram as exposições de Arte Fotográfica

nas Galerias e Salões. (Bauret, 2011: 93-95).

A estética deste movimento tinha como principal objectivo distanciar-se da realidade para que a Fotografia fosse uma imagem e não uma mera reprodução do que se vê. Motivo pelo qual alguns artistas utilizavam, por exemplo, a técnica do desfocado através de lentes difusoras. Stieglitz, ao fotografar uma jovem modelo com tal recurso, não só despertou o desejo sexual ao acentuar o carácter íntimo como ainda tornou-a, ao mesmo tempo, artisticamente aceitável. Logo, mais do que uma mulher nua o que importava apreender era a visão do artista.



Figura 38. Género Nu

Autor: Alfred Stieglitz (1907)

Embora a impressão nesta época ainda se fizesse pelo contacto directo entre positivo e negativo, a indústria apostou em lentes cada vez mais precisas, aparelhos cada vez menores, emulsões cada vez mais rápidas. No final do século XIX, a evolução das câmaras fotográficas e dos processos químicos permitiram que a Fotografia chegasse às ciências e ao comércio. Uma evolução rápida, tendo em conta as imagens elementares criadas não há muitos anos atrás nos primórdios da Fotografia, com equipamentos difíceis de laborar e de peso excessivo. Num ápice, o significativo avanço configurou uma provocação à própria Humanidade por ser possível disseminar um enorme número de fotografias - sejam elas de retrato, de ficção, documental, paisagístico, nu, etc. - para um vasto número de pessoas.

Entretanto, o movimento do Pictorialismo começa a entrar num processo de decadência a partir de 1910 pelo esgotamento da sua proposta e pelas vertiginosas mudanças sociais antes e durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1917) onde a sua reivindicação artística de alguma forma se esvaziou de sentido (Bauret, 2011).

Nenhuma instituição sobrevive muito tempo, se não for capaz de reformar-se, adaptar-se a cada instante às exigências do seu tempo, mantendo-se fiel ao seu papel histórico,

Jacques Verger (1990)

3.8 Teorias fotográficas

3.8.1 O Surrealismo e a Fotografia

Cada meio de expressão tenta encontrar as qualidades intrínsecas e únicas de uma linguagem. O movimento Dada, o impulsionador do Surrealismo, foi a revolução artística do século XX, considerada um protesto anti-arte “laissez-faire, laissez-passer” cujo “propósito era evidenciar perante o público que todos os valores estabelecidos, morais ou estéticos, perderam o seu significado durante a Primeira Guerra Mundial” (Janson & Jasnon, 1988: 386).

Na visão dos artistas Dada, a vida não tinha mais significado, propósito ou lógica. O Surrealismo foi um movimento artístico desenvolvido na primeira metade do século XX, “com o intuito de promover a verdadeira harmonização entre as suas instâncias consciente e inconsciente” tendo como base “o direito e objectivo afrontamento à passividade, ao enfado, à alienação, enfim, a toda a racionalidade que a modernidade acabou por impor ao ser humano” (Braune, 2000: 9).

Fernando Braune, autor do livro “O Surrealismo e a estética fotográfica” afirmou que a Fotografia Surrealista “por não ter nenhum compromisso com a grande arte do passado (...) questiona o que era inquestionável, relativa o que era absoluto, traz à tona uma nova visão do mundo, mais despojada e leve, embora crítica, dinâmica e participativa” (Braune, 2000: 26).

De acordo com Bauret, o projecto surrealista foi de extrema importância para a Fotografia porque “os surrealistas mostraram desde logo interesse nas suas pesquisas, nas suas manifestações, nas suas publicações” mas, principalmente, porque “este processo moderno de fabricação de imagens

- é sabido a que pontos os surrealistas estão obcecados por tudo o que é moderno - permite jogar com a realidade de um maneira totalmente diferente da pintura” (Bauret, 2011: 97).

O incansável defensor de uma arte revolucionária, André Breton iniciou o Surrealismo com o texto “Manifesto do Surrealismo” de 1924, no qual propõe que o Homem se vingue na imaginação e no inconsciente libertando-se dos pensamentos racionais. Afirmando que “a linguagem foi concebida ao homem para fazer dela um uso surrealista”, propondo que o Homem se vingue na imaginação e no inconsciente libertando-se dos pensamentos racionais (Breton, 1924: 16).

Segundo Braune, “André Breton (...) chega a radicalizar as suas posições contra a sociedade, ao dizer que “todos os meios devem ser considerados aceitáveis para torpedear as ideias da família, pátria e religião”, demonstrando, aí, todo o seu poder de revolta contra a imobilidade, o enfado e a solidão impostos por uma civilização decadente” (Braune, 2000: 25).

Os amantes do Surrealismo ficaram obcecados pela disciplina e objectividade da máquina embora, as manipulações da imagem abrissem portas a um mundo onde as formas e a matéria substituem o significado, a partir do momento que o real é atacado pela imaginação.

O fotógrafo Man Ray ficou reconhecido pela “beleza” e “pureza” de género nu que “estão entre os mais comoventes na longa história deste género fotográfico, mas também entre os mais sensuais e talvez mais provocantes - pelo menos, naquela época” (Bauret, 2011: 97-98). A Fotografia “Le Violon d’Ingres”, de 1924, foi um exemplo da provocação da pretensão da Fotografia ao subvertê-la com o real.

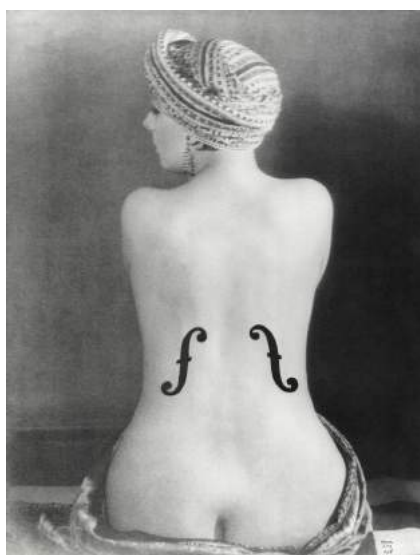


Figura 39. “Le Violon d’Ingres”

Autor: Man Ray (1924)

A óptica e a química não produziam mais a não ser as formas sólidas do mundo. Essa natureza pôde verificar-se nas famosas distorções de André Kertész, de 1933, criadas através de espelhos que deformavam o real. Essas fotografias remetem indiscutivelmente para os relógios derretidos de Dalí ou a sala de espelhos de um parque de diversões.



Figura 40. “Distortion” I



Figura 41. “Distortion” II

Autor: André Kertész (1933)

Para estes artistas, não era a técnica que definia a qualidade da Fotografia mas sim, o impacto que elas causavam ao olhar. Sendo a Fotografia Surrealista “um instrumento ao “serviço” da provocação e da revolução”. (Bauret, 2011: 98).

3.8.2 As teorias de Weimar

Pretendendo determinar a estética, outro grande movimento de ideias revolucionárias, marcou o século XX: o “Bauhaus”. Uma Escola de Artes e Design que tinha a intenção de integrar a Tecnologia de forma experimental, fundada pelo arquitecto alemão Walter Gropius, em Weimar, na Alemanha (Lynne Warren 2006: 103).

De acordo com Walter Gropius em “Bauhaus Manifesto and Program”, de 1919, o “Bauhaus” é “o objectivo final de toda actividade criativa é a construção” e como tal, a Fotografia tinha a sua carga de relevância ao estar “relacionada com a Arquitectura, para não dizer ao seu serviço, no sentido documental” (Gropius, 1919: 1). As principais características das fotografias “Bauhaus” tinham como

princípio o enquadramento do objecto, a intensidade entre os brancos e os pretos (não havia qualquer tipo de cor nas imagens propostas por este movimento) e, principalmente, a objectividade. Tal como se pode ver na fotografias de Otto Steinert, com o jogo expressionista de linhas e contrastes.



Figura 42: Exemplo 1



Figura 43. Exemplo 2

Autor: Otto Steinert (1952)

Também as linhas e as formas geométricas de uma sociedade industrial e vertical inspirou artistas fotográficos como Rodchenko, Herbert Bayer, entre outros (Warren, 2006:104).



Figura 44. "Woman with a baby"

Autor: Rodchenk (1930)

Em 1933, o movimento “Bauhaus” enfrenta dificuldades com a ascensão do Nazismo, todavia, não se constituiu apenas como uma Escola que tratou de descobrir uma maneira de se relacionar com a vida a um nível estético mas também promoveu o distanciamento da Fotografia com a Pintura, ao deixá-la fluir na autonomia do pensamento e na originalidade do sujeito.

3.9 O século XX e o impacto da Fotografia na sociedade industrial

A crescente industrialização não deixaria de influenciar as correntes artísticas e de pensamento, numa altura em que a Fotografia caminha lado a lado com o Cinema.

Numa tentativa de interpretar a obra de arte no advento da sua reprodução, Walter Benjamin propôs-se a analisar as consequências da técnica que se manifestavam nos campos artísticos, culturais, políticos e económicos da Modernidade. O referencial da velocidade e do tempo, a influência pela captura do iminente, os meios técnicos de reprodução das sociedades industriais bem como, as alterações no campo da Estética foram características reflectidas no seu ensaio “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, publicado a 1955.

Com uma preocupação política em relação à difusão da Arte que atinge as grandes massas, vividas num regime fascista em que a dura violência psicológica e cognitiva poderia criar uma relação entre manipulador e manipulado, Benjamin refere que “os conceitos seguintes, novos na teoria da arte, distinguem-se dos outros pela circunstância de não serem de modo algum apropriáveis para os fins do fascismo. Em compensação podem ser utilizados para a formulação de exigências revolucionárias na política artística” (Benjamin, 2012: 180).

Consciente que a reprodução das imagens não era uma novidade, assinalou diferentes estágios da evolução de reproduções de arte já possíveis no passado como a prensa, a litografia ou a xilogravura para assegurar que a novidade estava na escala em que as imagens começavam a ser reproduzidas e partilhadas no século XX. Sendo que, a Fotografia decretou novas responsabilidades para o Homem pois “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho” (Benjamin, 1955: 180).

A frenética e flagrante rapidez associada ao aparecimento das novas técnicas de produção artística levaram Benjamin a citar Paul Valéry que as definiu como, “Tal como a água, o gás e a energia eléctrica, vindos longe através de um gesto quase imperceptível, chegam a nossas casas para nos

servir, assim também teremos ao nosso dispor imagens ou sucessões de sons que surgem por um pequeno gesto, quase um sinal, para depois, do mesmo modo nos abandonarem”.

A exagerada reprodução das obras criou um impacto profundo sobre as concepções culturais de Arte na Modernidade devendo-se, segundo o autor, sobretudo à perda do “aqui e agora” que “constitui o conteúdo da sua autenticidade”. Pois quando se cria uma obra, nasce uma tradição que constituiu o seu mais íntimo. Quer isto dizer que, a obra resulta numa declaração de toda a história que a envolve, tornando-a prova da sua existência surgida num lugar específico, histórico, cultural, social que agrega a tradição do momento. Sendo necessário preservar a sua contexto para a entender (Benjamin, 1955: 181).

Com o conceito de “aura”, Benjamin explica ser o significado quase universal da singularidade, unicidade e permanência daquilo a que chamamos de “Arte”. A “aura” faz a relação entre Arte e Beleza no mundo natural. Com a produção em massa das cópias originais das obras de arte, apenas é transmitida a semelhança com o original levando a que a “aura” perca o verdadeiro valor das características alcançáveis de obra de arte. Ainda assim, apesar de algum descontentamento em relação à perda da “aura”, o autor reconhece que graças à reprodução de tais obras é possível educarem-se pessoas na medida em que a mesma pode ser partilhada e chegar a qualquer um.

Susan Sontag no seu livro “Sobre Fotografia”, de 1977, discute o advento da Fotografia no século XX levantando várias questões éticas sobre o papel da imagem que parecem ser pertinentes para uma análise do que acontece actualmente: “Na realidade, a quantidade de imagens que nos rodeia e exige a nossa atenção é agora muito maior” (Sontag, 1983: 11).

De acordo com Berger, “nunca houve uma forma de sociedade na História em que se desse uma tal concentração de imagens, uma tal densidade de mensagens visuais” (Berger, 2005:139). E na verdade, desde as primeiras páginas dos jornais, revistas, menus num bar (onde todos os cocktails parecem mais atraentes do que os outros), ou quando se viaja num carro em pára-arranca que ainda dá tempo para espreitar fugazmente o placar da loja “X” no Centro Comercial próximo, ou nas fotografias inseridas nos museus, nas exposições ou nos catálogos, folhetos, postais, até os mini cartazes do comércio local que lembra de forma bastante eficaz que a partir de certas horas os bolos ficam por metade do preço, ou, ainda, nos maços de tabaco que alertam para os efeitos nocivos do tabaco, todas estas manifestações imagéticas, em conjunto e à sua maneira, constituem subtis consequências das múltiplas facetas que o poder da Imagem exerce sobre as pessoas. Ao manifestar-se nos mais banais exemplos e pela constante presença, fica demonstrado, em última instância, o inegável valor da imagem como parte integrante da nossa rotina. Contudo, frequentemente, deparamo-

nos com o seu aspecto estético sem muitas vezes darmos a devida importância dos efeitos que elas desencadeiam.

3.10 A era do Digital

A passagem dos meios físicos para os meios digitais marca indelevelmente o momento histórico que atravessamos, cuja grandeza poderá ser facilmente comparada ao contexto em que o Ser Humano criou a escrita ou as grandes cidades.

O futuro compactua com a irrestrita troca de informações que se concentram nos caminhos da estrada digital da Internet que, apesar de ter sido criada há meio século atrás, permanece na vanguarda das constantes e crescentes inovações. A Internet não só modificou os relacionamentos entre as pessoas e as empresas como permitiu que houvesse um maior fluxo de informação entre indivíduos e entidades, proporcionando a criação de novos produtos, mais e melhor poder de decisão, alargamento do leque de compras entre os utilizadores. Segundo Tribe & Jana, “A Internet significava coisas diferentes para pessoas diferentes: para os empresários, era uma forma de enriquecer depressa; para os activistas, era um meio de construir as raízes de apoio às causas pacíficas; para os magnatas dos media, representava um novo canal para a distribuição de conteúdos” (Tribe & Jana, 2006: 6).

Graças ao avanço primoroso da comunicação, a multimédia - a combinação de texto, imagem e som - apresenta-se como a base do Digital e permite-nos não só aceder a infinitos sites, abundantes em fotografias, ilustrações ou animações, como tornou-se banal descarregar esses mesmos ficheiros para o nosso computador ou outros equipamentos electrónicos. A mutação profunda de como recebemos as mensagens acontece a partir do momento que rapidamente e facilmente criamos, manipulamos e pesquisamos conteúdos. De acordo com Antonio Leonardi, “o desenvolvimento de produtos multimedia cada vez mais sofisticados é um dos resultados da chamada revolução digital (Leonardi, 2001: 64-65).

Prestigiando a rapidez e precisão, o Digital concede-nos um leque informativo, cultural e artístico que proporciona a que cada vez mais sejam as inúmeras profissões (como a medicina, a arquitectura, a publicidade, o marketing, etc.), recorram ao seus auxílio como recurso. Estes avanços já permitiram largos progressos na civilização moderna e conforme Dan Schiller “O capitalismo digital – mercado tendo as redes como centro – suplantou o capitalismo seu antepassado (...) Actualmente, como empregadoras de trabalhadores que laboram em cadeias de produção ligadas por redes informáticas, como anunciantes, e cada vez mais como educadoras, umas quantas empresas gigantes

dominam não só a economia mas também uma teia mais alargada de instituições envolvidas em novas produções de carácter social: negócios, sem dúvida, mas também educação institucional, política e cultura...” (Schiller, 2002, 231-233).

Os antecedentes da história de arte digital remontam as suas raízes conceituais e estéticas ao movimento Dada, instalado nas cidades europeias do século XX. De acordo com Tribe & Jana, “assim como dadaísmo foi em parte uma reação à industrialização do armamento de guerra e à reprodução mecânica do texto e das imagens, a New Media Art, pode ser vista como uma resposta à revolução da tecnologia da informação e à digitalização das formas culturais” (Tribe & Jana, 2006: 8).

Em 1998, Shu Lea Cheang utilizou as estratégias de sobreposição de fragmentos de imagens e textos num projecto web, dominado “Brandon” que visava chamar atenção do público para o assassinato de um transgênero, no Nebraska. A natureza não-linear explora não só o meio sexual como tem a intenção de provocar o público. (Tribe & Jana, 2006: 8).



Figura 45. “Brandon”

Autor: Shu Lea Cheang, (1998)

Inspirado no activista político George Grosz, o escritor e produtor de multimédia, Fran Ilich, (Tribe & Jana, 2006: 8), impulsionou a arte com a cibercultura em defesa dos direitos humanos. Organizou marchas, palestras, festivais, etc. com diversos artistas e ativistas que incluía “net arte,

cinema de fronteira, ligações RDIS, conferências e workshops, para não mencionar a participação da comunidade global de arte hacktivist e net-media.⁵



Figura 46. Festival Borderhack (2000-2005)

Também a Pop Art foi outro movimento que influenciou trabalhos concebidos na era digital. A cultura comercial Pop influenciou por exemplo o grupo de arte Eboy, fundado a 1997 por três artistas: Steffen Sauerteig, Svend Smital et Kai Vermehr, que meticulosamente criam imagens pixel a pixel (Tribe & Jana, 2006: 8).



Figura 47. “Les voyages graphiques d'Eboy” (Londres)

Autor: Eboy

⁵ http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors/ilichtext.html

Em suma, de acordo com, Tribe & Jana, “os artistas Pop distanciavam-se, em última análise, da cultura popular que os inspirara. Em contraste, os artistas da New Media Art tendem a trabalhar com os mesmos meios que os motivam (e.g., jogos) em vez de os transporem para outras formas que se encaixem melhor nas convenções do mundo artístico” (Tribe & Jana, 2006: 8).

Após tantos avanços científicos e tecnológicos desde o seu nascimento, a imagem conquistou um papel fulcral e relevante na sociedade. Contudo, foi a partir dos finais século XX, com a maior utilização dos computadores, que se emancipou e drasticamente revolucionou o mundo. A caixa rudimentar que permitia quase apenas armazenar documentos e programas, actualmente é um dos mais importantes instrumentos de trabalho e lazer da sociedade contemporânea. Segundo ainda, Tribe & Jana, “para muitos artistas, o advento da Internet significava que os computadores já não eram apenas meras ferramentas para manipular imagens, desenhar convites para exposições nas galerias (...). De repente, os computadores tornaram-se uma porta para uma comunidade internacional de artistas críticos, curadores, colecionadores e outros entusiastas do mundo artístico” (Tribe & Jana, 2006: 11).

Cada vez são mais os exemplos de softwares que possibilitam a edição de imagem, som, texto e vídeo. Tais programas permitem o controlo absoluto do utilizador que interactivamente processa conteúdos, e no século da imagem - sobretudo da fotografia - gera um grande impacto na sociedade pois, através dos diversos meios de comunicação que temos ao nosso alcance conseguimos notar a ampla diversidade de imagens que existe no nosso quotidiano bem como ainda, perceber e explorar as suas multifuncionalidades. Todavia, para o bem ou para o mal, as imagens são parte real e integrante da nossa cultura e nomeadamente a dicotomia entre o que é real e virtual será sempre o “lado sombrio da força”.

Paralelamente, os novos equipamentos não ditam a conservação digital de forma intrínseca, revelando-se como um dos maiores problemas do futuro (Rothenberg, 1999, 2001). Segundo o autor, como poderemos resgatar estes dados no futuro? Se pegarmos numa fita de rolo será possível existirem sempre meios para revelar as imagens expostas, nem que seja a partir de um slide. E com a fotografia digital, estaremos conscientes da durabilidade do registo de suporte ou da futura compatibilidade entre hardware e software para observação de tais imagens no futuro?

Num momento em que as distâncias se encurtam, os objectos dialogam, graças às tecnologias digitais, o “momento efémero” faz-se constante e partilhado por todos. Com apenas um telemóvel incorporando uma máquina fotográfica e de filmar, com conexão à rede de dados, qualquer momento

insólito ou puramente casual pode ser capturado e colocado na Internet em poucos segundos. Ou seja, o reflexo de uma sociedade participativa embrenhada na Era Digital.

A aniquilação das fronteiras físicas na edição de imagens digitais tem levado os profissionais do sector à tomada de consciência de que é necessário tomar providências de modo a salvaguardar as dimensões de veracidade e de autenticidade dos objectos digitais, de entre os quais se incluem os ficheiros de fotografia. Nesse sentido, a Agência Reuters enunciou um conjunto de princípios práticos e éticos que devem nortear o exercício dos seus profissionais de comunicação, procurando a máxima integridade: por exemplo, no relativo à edição de imagens em Photoshop ou similares, recomendam fortemente "nunca alterar uma imagem estática ou em movimento para além dos requisitos de melhoria de imagem normal", evitando "alterar o conteúdo original e integridade jornalística de uma imagem" (REUTEURS, 2015).

CAPÍTULO IV. Enquadramento metodológico

4.1 Descrição do estudo

A elaboração da presente dissertação realizou-se a partir de três variáveis: observação de campo (Estágio Profissional), revisão bibliográfica e entrevistas.

Observação:

Com a intenção de explorar diferentes métodos de trabalho, de opiniões e de ideias, a atitude de observadora revelou-se fundamental para o cumprimento do relatório apresentado.

Para absorver a componente prática, a experiência empírica é importante para captar o que se dizia, o que se fazia, que materiais e programas informáticos eram utilizados e sobretudo, o porquê dessas decisões. Tornou-se elementar apreender as reacções perante as acções para perceber o processo técnico, criativo e ético do profissional. Ou seja, mediante as tarefas propostas era necessário prestar atenção ao comportamento, método ou ferramenta mais adequada a adoptar perante a edição ou manipulação de uma imagem.

Em suma, a observação, a interpretação e a troca de ideias foram registadas de forma descritiva por forma a, futuramente, fundamentar ou intervir.

Revisão da Bibliografia:

A investigação de material, a contextualização dos dados, a pesquisa histórica, a procura pelas críticas foi fulcral para a complementação da história da Fotografia neste estudo, pois procurou-se aprofundar melhor o fenómeno evolutivo da Imagem.

Procurou-se o suporte bibliográfico relativo à componente técnica da evolução da Fotografia, mas também se procurou chamar à conversa o impacto da técnica fotográfica no domínio dos saberes e da relação com o Humano e com a Natureza. A câmara escura destacou o fenómeno da alteridade em que a imagem representada se liberta do corpo e se prolonga pelo tempo e pelo espaço, abraçando gerações futuras e horizontes geográficos mais alargados.

Contudo, estas dimensões tiveram que ser interligadas com o fenómeno incontornável da digitalização que veio operar uma separação entre o conteúdo e a forma, e problematizar o conceito de autenticidade por justaposição à veracidade.

Entrevistas:

Com o propósito de recolher mais informações pertinentes sobre o tema da Imagem na actualidade, foram realizadas entrevistas a profissionais que desempenham papéis fixos na área da Comunicação e da Imagem. O contacto foi estabelecido via email.

O jornal, precisamente por ser fortemente marcado pela presença da Imagem e pela convergência dos meios tecnológicos, e sendo um dos meios de comunicação mais antigos, revela-se pertinente analisar, razão pela qual se entrevistou o jornalista Damião Pereira, director do jornal “Diário do Minho”, com sede em Braga.

Para além do mais, julgou-se necessário entrevistar dois produtores que constantemente lidam com a influência da Imagem, porém, sob formas profissionais diferentes. São eles, o designer criativo Ricardo Ferreira, da empresa de Marketing Brandkey, de Lisboa, e o realizador e fotógrafo Pedro Pires Peixoto, orientador responsável pela prática de Estágio na produtora Pedro Pires Peixoto, Unip, LDA.

A tipologia das entrevistas seguiu um guião estruturado, considerando serem um instrumento viável para interpretação e comparação de ideias ou dados apresentados pelos entrevistados (Bardin, 2009: 89).

CAPÍTULO V. Discussão dos dados

Os testemunhos recolhidos encontram-se transcritos em anexo na íntegra. Da sua análise depreende-se que os profissionais contactados concordam quanto à dimensão de culto universalmente reconhecido à Imagem, bem como a carga subjectiva que a análise e interpretação da “realidade” representada resulta em múltiplas interpretações, ligadas a quem as formula e dependendo de quem as observa.

Num mero exercício simplista de confrontação entre “escrita vs. imagem”, verificamos haver duas abordagens ligeiramente distintas pois, enquanto para o realizador Pedro Peixoto deverá haver uma atitude mais positiva e futurista quanto ao papel da Imagem na actualidade, assumindo que “somos uma sociedade dada ao conteúdo visual”, para o designer criativo Ricardo Ferreira a Imagem é apenas um complemento da “linguagem verbal”. De resto, a opinião do Jornalista Damião Pereira defende que “pelo menos nas próximas duas ou três décadas, continuará a haver uma vinculação predominante dos jornais impressos à linguagem verbal”.

Somos da opinião de que a Imagem será sempre um apoio do texto e o texto um apoio da imagem, num relação de complementaridade. As dimensões textual e imagética completam-se apesar de funcionarem individualmente em contextos diferentes. Cabe a cada um absorver e relacionar a informação pois se a comunicação produz múltiplas interpretações também ela não poderá criar a própria incomunicação? De acordo com Baitello Júnior (2005), a irmã gémea da comunicação, poderá ser o resultado das desigualdades sociais ou até mesmo, do abuso de poder de algumas estruturas e pode-se entender o termo como a pluridade de significações, a manipulação das palavras (despojadas do seu sentido próprio) ou ainda mesmo, o excesso de informação que resulta no inverso daquilo que se pretende realmente comunicar. No que concerne ao “sentido da Imagem” em função da prática profissional, tanto o jornalista Damião Pereira como o criativo Ricardo Ferreira defendem que a imagem é um suporte para comunicar algo, embora sob perspectivas algo distintas: em contexto jornalístico, a Imagem foi relacionada como suporte de “verdade”, na área do marketing, é trabalhada para “captar a atenção”.

Para o criativo Ricardo Ferreira, a Imagem poderá ser “meramente ilustrativa” ou também “prova do acontecimento”. Ou seja, é importante distinguirmos aquilo que nos é apresentado.

Já para o realizador Pedro Peixoto, uma Imagem carecerá sempre de variadíssimos sentidos e interpretações, perspectiva com a qual concordamos. A partir do momento em que não existe uma verdade absoluta e que cada vez mais existem meios para a manipulação da imagem, cremos que a

multiplicação de interpretações proliferam, afectando, com isso, o valor documental e de testemunho da Imagem. Neste sentido, a opinião do jornalista Damião Pereira concentra-se precisamente na vertente da “verdade” dado acreditar que uma Imagem jornalística deverá ser Informação, a prova dos factos. Por isso, como refere, “qualquer processo de manipulação da imagem/fotografia para alterar a realidade (ou pelo menos a percepção da realidade por parte do leitor/observador) é um procedimento ética e deontologicamente reprovável”.

No respeitante ao tópico da “manipulação da Imagem”, os entrevistados revelaram-se cientes da sua utilização em “legítima defesa”. Argumentam que, se os programas existem, é porque a necessidade assim apurou o engenho humano e a grafia resultou numa estimulante procura de técnicas até à redução actual em unidades de informação ‘bits’. Esta passagem para o digital levantou o questionamento do “original”, da “unicidade” e da “autoridade”, como defendeu Benjamin em relação às obras de arte. Isto porque,

- Primeiro, porque já não existe um criador mas antes um produtor que já não está iluminado por inspiração divina ou pela Natureza ou pela Beleza, mas antes, pela Técnica. A capacitação das técnicas é de alcance universal por meio dos planos de ensino nas escolas, nos livros ou mesmo por acesso global via Internet.

- Segundo, o “aqui” e “agora” também referido por Benjamin deixou completamente de existir a partir do momento que uma Fotografia tem tantas possibilidades de se mover pelo mundo, sujeita a inúmeras interpretações.

- Terceiro, é mais difícil encontrar-se a “aura” quando se consomem objectos industriais espalhados por todo o lado, onde não estão necessariamente associados a um autor nem às condições de criação sociais, políticas e históricas específicas de um determinado momento. Podendo ser continuamente manipuladas e gerir novos significados, novas orientações, novas interpretações.

- E por último, em seguimento de discussões que abordem a origem das imagens fotográficas, ao emprego das imagens em detrimento da produção, mais propriamente de carácter jornalístico, a agência Reuters impôs regras na manipulação das fotos dos seus trabalhos jornalísticos pois veicula uma grande parte da distribuição de informações mundial, distribuídas a jornais e outros tipos de meios de comunicação. A Agência Reuteurs parece demonstrar ter consciência das inevitáveis consequências e influências dos seus conteúdos quando não orientados à autenticidade e à veracidade. De acordo com Palácios & Mielniczuk (2001: 10) a fotografia é “destacadamente o recurso mais empregado, permitindo constatar que as potencialidades multimidiáticas oferecidas pelo suporte

digital para a construção da narrativa jornalística segundo um formato convergente - com o áudio e o vídeo - são usadas ainda de maneira muito limitada.

De um grosso modo, face às respostas dos entrevistados é visível a influência que a escrita ou a imagem exerce sobre cada um dos profissionais, embora com diferentes nuances, pois para o jornalista Damião Pereira deve haver um maior cuidado com a escrita e pela argumentação e contextualização dos factos, enquanto que para os produtores de Imagem o comportamento adoptado é mais prático embora céptico em relação às constantes transformações exigidas pelas imagens.

Não há dúvidas que estamos num processo avassalador e irreversível dos caminhos digitais e o horizonte da criação tem conseguido lidar com os novos formatos que transcendem os ecrãs (como por exemplo os projectos de realidade aumentada), seja de forma crítica ou criativa.

Considerações Finais

A Fotografia muda por completo a consciência humana sobre como observamos, percebemos e lidamos com o mundo real. Vivemos numa sociedade cada vez mais interativa e interconectada - em tempo real - com o objectivo de enfrentar novos obstáculos e decididamente superar todas as fronteiras geográficas e temporais da comunicação, onde o papel das tecnologias digitais fortificam, cada vez mais, a ideia da “Aldeia Global” proposta por McLuhan⁶.

As redes digitais são parte real e integrante da nossa cultura e a “virtualização” da realidade faz do Homem um ser migrante do mundo, configurando interactivamente o imaginário mas também o ambiente das relações humanas das novas ferramentas virtuais. o que suscita algumas confusões nomeadamente a dicotomia entre o que é real e o que é virtual.

A proliferação de imagens da singularidade quotidiana, da individualidade, muito impulsionada pelas redes sociais, como o Facebook, Instagram, entre outros exemplos, permitem que os utilizadores possam desfrutar do prazer de publicar fotografias, mas também lidar com variações da imagem através da criação da sua máscara, do seu perfil ou ‘avatar’. Já o filósofo francês Pierre Lévy referiu-se ao mundo contemporâneo recorrendo ao conceito de “virtual” no seu sentido lato, técnico ou filosófico. Segundo o autor, “virtual” não é oposto de real, muito menos material pois, ainda que não esteja fixo a nenhum “tempo e espaço”, ele existe e é bem verdadeiro apenas, não pertence a “território” nenhum. Ou melhor, pertence a um espaço físico menor, o computador. (Lévy, 2010: 47).

A dicotomia entre o real e o virtual foi uma questão bastante recorrente de reflexões e críticas desde a disseminação da digitalização. Contudo, é importante frisar que as redes digitais tornaram-se de tal forma onnipresentes no quotidiano do Ser Humano bem como nas suas actividades, que mais faz parecer que a dicotomia até então válida corresponde, antes, a um anacronismo. Pois, se o virtual hoje em dia e cada vez mais uma dimensão do real, fica difícil pensar numa instância de realidade quando esta não é mediada nem pelos meios digitais, nem pelas redes nas suas diversas manifestações.

A fácil aquisição de material, o baixo custo de utilização, a sua combinação com múltiplos aparelhos tecnológicos fazem com que - incontrolavelmente - a conquista e a rápida propagação da Fotografia desempenhe diferentes discursos por todo o Mundo. Seja nos Jornais para informação, seja na Publicidade para enaltecimento de produtos, seja na Psicologia para compreensão do Humano, seja

⁶ Monteiro, Ana Cristina. Caetano, Joaquim. Marques, Humberto. Lourenço, Caetano. Fundamentos da Comunicação, 181

na Arquitectura para projectar um testemunho, cada vez mais as imagens são enaltecidas pela edição e manipulação através dos editores informáticos apropriados. Actualmente, é deveras visível a capacidade de manipular as imagens através de inúmeros meios técnicos, novos, ágeis que estão em contínua inovação e transformação. A capacidade é altamente acessível, incorporando praticamente qualquer telemóvel, ou smartphone.. Os editores de imagens nasceram de uma necessidade: serem úteis, independentemente do fim. E, como se pôde verificar pelos exemplos descritos, mesmo os artistas desde os primórdios da Fotografia já a manipulavam, embora com recurso a técnicas analógicas. A questão da veracidade da Fotografia faz sentido para os artistas realistas que trabalham segundo tal premissa, porém, quem se enquadra na manipulação das imagens vive num mundo diferente em que a Tecnologia faz parte do processo criativo.

Mas, como definir os limites éticos que cabem à manipulação de uma Imagem? Para a Fotografia com indivíduos, não esquecer que “Todo o indivíduo tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal”⁷. Assim sendo, preservar o bem-estar individual é fundamental.

A obra sempre foi compreendida como um meio de expressão intrínseco ao Ser Humano. Contudo, com o progresso da Fotografia instaurado pela lógica do mercado parece existir ruído entre novas perspectivas e novos formatos de criação artística. Um dos atributos mais presente da produção dos meios digitais é a efemeridade das obras. Isto porque, muitas são obras construídas para resultarem dentro de um processo de interação particular ou seja, não há como repetir duas vezes a mesma ação que só é possível num determinado tempo entre pessoas e máquinas. Por conseguinte, as condições impostas pela Industrialização e pela sociedade exigiram que a Imagem fosse amplamente reproduzida, num baixo custo de produção, abrangendo um número significativo de pessoas. E o confronto que existe em descartar produtos e softwares vai sempre depender da lógica industrial e das nossas necessidades emergidas pelos processos de digitalização. Os telemóveis e os computadores permitiram a democratização e popularização da Fotografia na medida em que a coloca ao alcance de qualquer um e ainda tem a vantagem de poder transformá-la através das ferramentas de edição. Contudo, a maneira de fazer a Fotografia está mais despreocupada pois parece que tudo tem de ser fotografado e quase obrigatoriamente partilhado. Como disse Sontag, “Hoje em dia, tudo o que existe, existe para acabar numa fotografia” (Sontag, 2012: 32). Sem perder de vista o tema central do presente trabalho, torna-se fundamental reflectir sobre a questão d’ “A decadência do real pelo autêntico”. A ambição em captar uma imagem reflectida pela luz resulta hoje tão magicamente como há séculos atrás, apenas possível graças a um simples mas engenhoso evento, a câmara. A ela se deveu que muitos dos momentos mais marcantes da História da Humanidade ficassem fixados no

⁷ Artigo 3.º da Declaração dos Direitos Humanos.

tempo, constituindo legado para as gerações vindouras. Numa análise aos meios de comunicação em massa, na década de 40, os filósofos Theodoro Adorno e Max Horkheimer, no seu livro "A Indústria Cultural: O esclarecimento como mistificação de massas" concluíram que eles funcionavam como uma verdadeira indústria de produção cultural, que visava unicamente o consumo. Actualmente, o fim é o mesmo?

Michel Foucault, no seu livro a "Microfísica do Poder" acreditava que tanto o conhecimento como o poder são meios de controlo social, onde os dispositivos móveis controlam os relacionamentos de poder nas sociedades capitalistas. Subordinados por interesses económicos, ideológicos e políticos cada vez mais dependentes de capital financeiro, a Fotografia viu-se remetida para uma escala de negócio que gera lucro, minimizando o seu potencial de construção de opinião e de bem social.

As imagens "repovoaram" o mundo de hoje e "o estatuto de testemunho, portanto de verdade, da fotografia, viu-se reforçado quando multiplicado aos milhares de milhões" (Kossoy, 2007: 160). Todavia, existirá a verdade na fotografia?

Sendo a Imagem necessária ao desenvolvimento das sociedades e ao mesmo tempo criadora de necessidades artificiais e conformidade social, é impossível negar o seu valor nos dias que correm. Sendo aceitável pensar que o poder que ela exerce sobre as pessoas faz com que muitas vezes deixemos de ser Seres Humanos. Não que seja uma coisa má mas é apenas uma coisa... Onde eu acordo. Eu trabalho. Eu como. Eu fotografo. Eu rio. Eu escrevo. Eu pago contas. Eu fotografo. Eu estudo. Eu compro. Eu gasto. Eu vejo televisão. Eu arrumo. Eu trabalho. Eu fotografo. Eu durmo. Reclamamos a rotina mas parece que assinamos um contrato com cada momento sagrado ao "canibalizar" a Fotografia entre as pessoas, na qual ela actua de forma desfocada, orgulhosa e poderosa.

Agarramo-nos às Fotografias acreditando estar a criar um outro mundo. Um mundo cheio de monstros e heróis, pessoas boas ou más... Um mundo talvez louco, absurdo e selvagem, no qual tentamos descobrir o mais pormenorizado e elaborado plano de toda esta concepção que nos envolve. Onde todas as personagens que construímos quer estejam vivas, mortas ou que simplesmente desapareçam, não são mais que as reflexões e interpretações distorcidas de nós próprios. Assustadas pela chamada do mundo real, as pessoas acordam, trabalham, comem, fotografam, escrevem, pagam contas, gastam, vêem televisão, estudam, dormem e recolhem experiências para depois voltar a fazer as mesmas coisas. Esquecendo que individualmente também forçamos e exploramos o Mundo e a sua própria História. E, utopicamente, através da Fotografia não é precisamente isso que acontece? Tentamos ser um pedaço da História através da imagem, independentemente do que está nela representado porque talvez vá ficar na História. Quase como o ditado popular, "Falem bem, falem mal,

mas falem de mim!” É obvio que se colocarmos uma imagem aos olhos de inúmeras pessoas diversas críticas evidenciam-se em que, para o bem ou para o mal, cada um cria um mundo à sua maneira. Todavia, permitindo partilhar uma mera opinião, seria interessante haver uma reavaliação do texto de Benjamin e das obras de arte no contemporâneo pois, para além da questão da aura, seria interessante pensar de uma forma mais ampla sobre uma teoria da percepção. Quase como retomar a teoria da Estética como a ciência da Percepção pois, assim, ajudar-nos-ia a ter uma outra visão sem ser um pouco maniqueísta. Ou seja, é necessário haver uma recuperação do sentido da Estética.

Referências Bibliográficas

Ackman, C., (1930) George Eastman: Founder of Kodak and the Photography Business. Beard Books. Washington, D.C. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=BG2zCYDzdlkC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Baitelli, J., Contrera, M., Menezes, J. (2005) Os meios da comunicação, Annablume. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=rFiEIEDKt4sC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=Baitello+J%C3%BAnior+i+n+c+o+m+u+n+i+c+a+%C3%A7%C3%A3o&source=bl&ots=RRPaa5okgF&sig=XJaza4YsWOrBkVjuf4jKCRzkUfQ&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjwmKWlxLHMAhWetIMKHbuODv4Q6AEIKzAC#v=onepage&q=Baitello%20J%C3%BAnior%20incomunica%C3%A7%C3%A3o&f=false>

Baudelaire, C., (1859) Retrato de uma faceta velada: Baudelaire e a fotografia. Revista FACOM - n° 17 - 1º semestre de 2007. Disponível em:

http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/entler.pdf

Bardin, L. (2009) Análise de Conteúdo, Lisboa: Edições 70, 4ª ed.

Batchen, G., (1999) Burning with Desire: The Conception of Photography. Cambridge, MA: MIT Press. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=n5EZ5UYiQE4C&printsec=frontcover&dq=BATCHEN,+1999:+34&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjlS0vGydjLAhXMuBoKHSvXA1QQ6AEIGzAA#v=onepage&q&f=false>

Bauret, G., (2011) A Fotografia: História - Estilos - Tendências - Aplicações. Edições 70.

Beard, G., (1881) A nervosidade americana. Revista Latinoam. Piscou. Fund. V, 1, 176-185. Disponível em:

http://www.psicopatologiafundamental.org/uploads/files/revistas/volume05/n1/a_nervosidade_americana.pdf

Benjamin, W., (1955) A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. Disponível em:

http://www.ufrgs.br/obec/assets/acervo/arquivo/benjamin_reprodutibilidade_tecnica.pdf

Braune, F., (2000) O surrealismo e a estética fotográfica. Viveiros de Castro Editora Ltda. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=ofAfDEQeR94C&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbp_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Breton, A., (1924) Manifesto do Surrealismo. Disponível em:

<http://www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf>

Brotton, J., (2006) The Renaissance: A Very Short Introduction. Oxford University Press. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=k_stm_hrJ-cC&printsec=frontcover&dq=BROTTON,+J.+The+Renaissance:+A+Very+Short+Introduction.+OUP,+2006&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiXy_iBndjLAhXIVRoKHd9MAn0Q6AEIGzAA#v=onepage&q&f=false

Campbell, T. (2012) The Metropolitan Museum of Art: Guide (Portuguese), Metropolitan's.

Fabris, A., (1991) Fotografia: Usos e funções no século XIX (org.). EDSUP. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=84ERMEgyezC&printsec=frontcover&dq=FABRIS,+Annateresa.+Fotografia:+usos+e+fun%C3%A7%C3%B5es+no+s%C3%A9culo+XIX&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwio9_qp0NjLAhWL2xoKHfyDBtUQ6AEIGzAA#v=onepage&q=FABRIS%2C%20Annateresa.%20Fotografia%3A%20usos%20e%20fun%C3%A7%C3%B5es%20no%20s%C3%A9culo%20XIX&f=false

Freund, G., (2006) La fotografía como documento social. 1ª edición, 12ª tirada. Fotoggrafia. Disponível em:

<http://pt.scribd.com/doc/58364678/Gisele-Freund-La-Fotografia-Como-Documento-Social#scribd>

Gernsheim, H., (1991) Creative Photography: Aesthetic Trends. Dover Publications, Inc. New York. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=ajAHXtE3XiwC&printsec=frontcover&dq=GERNSHEIM,+Helmut.+Creative+Photography:+Aesthetic+Trends&hl=pt->

[PT&sa=X&ved=0ahUKEwj2zL3sjtnLAhWDXRQKHffvAIEQ6AEIHjAA#v=onepage&q=GERNESHEIM%2C%20Helmut.%20Creative%20Photography%3A%20Aesthetic%20Trends&f=false](http://books.google.pt/books?id=mn5ZCQAAQBAJ&pg=PT21&dq=James,+Christopher+The+book+of+Alternative+photographic+progress.&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwj2zL3sjtnLAhWDXRQKHffvAIEQ6AEIHjAA#v=onepage&q=GERNESHEIM%2C%20Helmut.%20Creative%20Photography%3A%20Aesthetic%20Trends&f=false)

Gropius, W., (1919) “Bauhaus Manifesto and Program”. Disponível em:

<http://bauhaus-online.de/en/atlas/das-bauhaus/idee/manifest>

James, C., (2009) The Book of Alternative Photographic Processes. Third Edition. Engage Learning. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=mn5ZCQAAQBAJ&pg=PT21&dq=James,+Christopher+The+book+of+Alternative+photographic+progress.&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwj2zL3sjtnLAhWDXRQKHffvAIEQ6AEIHjAA#v=onepage&q=f=false>

Jason, H.W, Jason, A.F. (1988) Historia del arte para jóvenes. Ediciones Akal, S.A. Madrid, España. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=P0UIjoh2IjKC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Kerckove, D. (1997) A Pele da Cultura, Relógio d'Água.

Kossoy, B., (2006) Hercule Florence: A descoberta isolada da fotografia no Brasil. EDSUP. 3.ª Edição. Revista e Ampliada.

Leonardi, A., (2001) Enciclopédia Pedagógica Universal: O mundo dos Computadores, Hiperlivro.

Lévy, P., (2010) Cibercultura. Editora 34. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=7L29Np0d2YcC&printsec=frontcover&dq=cibercultura+pierre+levy&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwj2NSGudnLAhXJsxQKHTEsB9cQ6AEIGzAA#v=onepage&q=cibercultura%20pierre%20levy&f=false>

Marien, M., (2006) Photography: A Cultural History. Second Edition. Laurence King Published. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=NsolmLbz8igC&printsec=frontcover&dq=MARIEN,+Mary+Warner.+%E2%80%9CPhotography:+A+Cultural+History&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwi-gMiZyNjLAhUFuhoKHRkjDSMQ6AEIGzAA#v=onepage&q=MARIEN%2C%20Mary%20Warner.%20%E2%80%9CPhotography%3A%20A%20Cultural%20History&f=false>

Newhall, B., (1982) *The History of Photography: The History of Photography: From 1839 to the Present*, Taschen.

Noth, W.; Santaella, L., (1997) *Imagem: Cognição, Semiótica, Mídia*. São Paulo: Iluminuras. Disponível em:

<https://books.google.pt/books?id=u17HivW57DoC&printsec=frontcover&dq=imagem&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwippYXSzrTKAhWBUrBGEQ6AEIHTAA#v=onepage&q&f=false>

Palácios, M; Mielniczuk, L. (2001) *Narrativa jornalística e escrita hipertextual: considerações para um estudo sobre o formato da notícia na web*. CD-Rom. Anais do X Encontro da Compós. Brasília: Unb,

REUTERS (2015) "A Brief Guide To Standards, Photoshop And Captions". Disponível em:

http://handbook.reuters.com/?title=A_Brief_Guide_to_Standards,_Photoshop_and_Captions

Ribeiro, S., (2006) *Percursos do olhar: Campinas no início do XX*. Annablume. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=UZLKVqLDrowC&pg=PA4&lpg=PA4&dq=RIBEIRO,+Suzana+Barreto.+Percursos+do+olhar:+Campinas+no+in%C3%AAdcio+do+XX&source=bl&ots=xylza8IMNb&sig=gAg_jjsLBGaJ4aPzOvMQDQV0jF4&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwil1tnr_NjLAhWDORQKHZEuAa4Q6AEIGzAA#v=onepage&q=RIBEIRO%2C%20Suzana%20Barreto.%20Percursos%20do%20olhar%3A%20Campinas%20no%20in%C3%ADcio%20do%20XX&f=false

Rothenberg, J. (1999) *Avoiding Technological Quicksand: Finding a Viable Technical Foundation for Digital Preservation*, Washington: Council on Library and Information Resources, [<http://www.clir.org/pubs/reports/rothenberg/pub77.pdf>]. ISBN: 1-887334-63-7.

Rothenberg, J. (2001) 'Digital Information Lasts Forever - Or Five Years, Whichever Comes First', Museo del Metaverso [website], [<http://www.museodelmetaverso.it/forum/topics/2001614:Topic:3403>].

Schiller, D. (2002) A globalização e as novas tecnologias, Editorial Presença.

Schiller, F. (1989) A educação estética do Homem, Iluminuras. Disponível em:

https://books.google.pt/books?id=xmZ6g26q9GUC&printsec=frontcover&dq=A+educa%C3%A7%C3%A3o+est%C3%A9tica+do+Homem&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwi9-r-f_rHMAhXrlIMKHUnyBwYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=A%20educa%C3%A7%C3%A3o%20est%C3%A9tica%20do%20Homem&f=false

Silva, F.; Medeiros, S.; Vianna, A., (2015) Enciclopédia de Guerras e Revoluções - Vol. II: 1919-1945: A Época Dos Fascismos, Das Ditaduras e da Segunda Guerra Mundial. Documento: Fotografia e Memória Social. Elsevier Editora Ltda.

Sontag, S., (2012) Ensaaios sobre fotografia. Quetzal Editores. Lisboa, Portugal.

Tribe, M.; Jana, R., (2006) New Media Art, Taschen.

Warren, L. (2006), Encyclopedia of Twentieth-Century Photography, 1 Volume. Editor.

ANEXOS

Projecto 1. Rosalina: <https://www.youtube.com/watch?v=firWWHZtcUo>

Projecto 2. Jimmy P - On fire: <https://www.youtube.com/watch?v=-aOhr7einEg>

Projecto 3. Abarth 500: https://www.youtube.com/watch?v=C251xBoB_q4

ENTREVISTA n.º1

Entrevistadora: **Ana Bacelar (Estudante da UM)** Data da entrevista: **30 de julho de 2015**

Entrevistado: **Damião António Gonçalves Pereira (Director do jornal “Diário do Minho” - Braga - Carteira Profissional de Jornalista n.º2.750)**

A partir da segunda metade do séc. XX até à atualidade verificou-se um vasto aumento das experiências de fotossensibilização digital, bem como o acesso generalizado a material sofisticado e a recursos tecnológicos ligados à imagem/ fotografia.

P (Pergunta) – Neste contexto, é apologista de que somos “formatados” culturalmente para trabalhar com a linguagem verbal ou caminhamos para um universo formativo e informativo em que predominará o campo imagético?

R (Resposta) – No que respeita aos media – e particularmente aos jornais impressos –, é difícil prever o futuro. Desde que, no início do séc. XX, a fotografia passou a integrar as páginas da imprensa diária, houve uma evolução imensa naquilo a que hoje chamamos “fotojornalismo”, assim como no modo de conceber e de editar os jornais. Mas, apesar dessa imprevisibilidade, creio que a imagem/fotografia terá cada vez mais importância nos meios de comunicação social, sobretudo pelo facto de estar em curso uma rápida evolução tecnológica e de as novas gerações estarem cada vez mais “formatadas” para o culto da imagem. Contudo, e sem prejuízo do que atrás afirmo, considero que, pelo menos nas próximas duas ou três décadas, continuará a haver uma vinculação predominante dos jornais impressos à linguagem verbal.

P – Para si, que sentido tem a imagem, designadamente no que concerne ao exercício do jornalismo em suportes impressos?

R – A imagem/fotografia tem para mim, enquanto jornalista e diretor de um jornal diário (“Diário do Minho”), uma importância muito relevante, nomeadamente no que

respeita à correta interpretação dos factos/acontecimentos que são alvo das notícias. Parece-me evidente que a imagem/fotografia funciona como um elemento complementar ao que é narrado através da linguagem verbal. Na verdade, palavra e imagem complementam-se e, inquestionavelmente, melhoram a “representação” da realidade...

P – Acredita que a imagem é uma “forte arma” formadora de opiniões? Porquê?

R – As palavras e as imagens/fotografias são instrumentos que servem para “representar” a realidade: não são a própria realidade, mas apenas a sua “representação”... Ora, assim sendo, a imagem, tal como a palavra, nomeadamente nos “media”, têm sempre uma forte carga de subjetividade – subjetividade esta que existe tanto do lado de quem edita um jornal como do lado de quem o lê/observa. E neste sentido, creio que a “formação de opiniões” está dependente da forma como uma imagem/fotografia é interpretada pelo leitor/observador. Em qualquer caso, julgo que as imagens publicadas nos meios de comunicação social não são “neutras”, pois contêm em si mesmas uma componente subjetiva. E ao não serem “neutras”, provocam (por regra) a formação de opiniões.

P – A fotografia ainda é utilizada nos jornais como prova dos factos/acontecimentos? Ou pode afirmar-se que a imagem é meramente ilustrativa, sem a carga “provatória” que às vezes se lhe atribui?

R – Seria desejável que a imagem/fotografia tivesse, nos “media” impressos (e não só...) uma função “comprobativa” dos factos/acontecimentos narrados pelos jornalistas. Aliás, é por essa razão que existem os fotojornalistas – isto é, profissionais da fotografia que estão sujeitos às normas exaradas no Estatuto e no Código Deontológico dos Jornalistas... Ou seja: os fotojornalistas não são (ou não deviam ser...) meros fotógrafos! Todavia, o fotojornalismo entra em crise frequentemente, sobretudo devido à circunstância de ser cada vez mais fácil “manipular” as imagens, servindo estas, muitas vezes, para “deturpar” a realidade e não para a “comprovar”. No caso do jornal que dirijo, procuramos que as imagens/fotografias não deturpem a realidade, mas corroborem o que se afirma nas narrativas verbais. Isto não quer dizer

que nas imagens/fotografias que publicamos não exista a carga subjetiva que atrás referi, pois essa componente existe em qualquer género de “linguagem” (mesmo na linguagem não jornalística).

P – Como definiria o conceito de “manipulação da imagem”?

R – A “manipulação da imagem” é um processo de alteração e/ou descontextualização de uma imagem para dar ao leitor/observador uma ideia errada (ou pelo menos deturpada) da realidade. Na prática, é a própria realidade que é deturpada através da imagem/fotografia que deveria “representar” essa realidade. Se essa “manipulação” pode ser “legítima” para determinados fins, jamais o poderá ser no âmbito das publicações jornalísticas. Estas destinam-se a “representar” a realidade com verdade, isenção e rigor, mesmo que neste processo haja a componente subjetiva já atrás referida. Por isso, utilizar qualquer processo de “manipulação” da imagem/fotografia para “alterar” a realidade (ou pelo menos a perceção da realidade por parte do leitor/observador) é um procedimento ético e deontologicamente reprovável.

P – Quais são os “prós” e os “contras” dessa “manipulação”?

R – No caso da atividade jornalística – sobretudo quando esta se assume como uma função social, que deseja “retratar” os factos/acontecimentos com verdade, isenção, rigor e independência –, só há “contras” na manipulação das imagens/fotos editadas/publicadas, tal como só há “contras” quando, através da linguagem verbal, se adultera a realidade... A verdade transmitida através da “representação” do real pela palavra ou pela imagem não se compagina com qualquer tipo de “manipulação”!

P – A realidade e a verdade poderão estar condenadas devido ao aparecimento de diversos instrumentos de manipulação digital?

R – Isso pode acontecer... (aliás, já vai acontecendo!). Compete aos jornalistas, fotojornalistas, editores e, em última instância, ao diretor de uma publicação zelarem para que isso não ocorra, nomeadamente cumprindo com rigor e ética as normas consignadas no Estatuto e no Código Deontológico dos Jornalistas. E neste âmbito,

torna-se imperioso que os profissionais dos “media” recorram a fontes de informação absolutamente creíveis, e não se deixem, eles próprios, “manipular” por narrativas ou imagens que não sejam total e absolutamente fiáveis do ponto de vista da sua credibilidade. É aos profissionais do jornalismo que cabe, em primeira instância, assegurar a veracidade do que é “representado” nas imagens que lhes chegam à mesa de trabalho, particularmente quando são divulgadas pelas redes sociais, onde a “autenticidade” da fonte de informação não está absolutamente identificada...

P – Perante tantos recursos agora disponíveis para a manipulação das imagens, dando origem a consequências imprevisíveis, confia ainda na afirmação de Confúcio segundo a qual “uma imagem vale mais do que mil palavras”?

R – A veracidade dessa proposição foi sempre muito discutível... Aliás, não é de agora que a possibilidade de manipular imagens/fotografias: recordemos, por exemplo, o processo estalinista de eliminar dos suportes fotográficos determinadas personalidades “non gratas” ou “inconvenientes” ao regime imposto por Estaline... Mas, independentemente de tal afirmação de Confúcio ser muito discutível no seu significado absoluto, é evidente que, na atualidade – e particularmente no jornalismo –, essa proposição é (ou pode ser) cada vez menos verdadeira – precisamente pela possibilidade, cada vez maior, de as novas tecnologias facilitarem a manipulação das imagens/fotografias. Para contrariar esta eventualidade, como já referi, cabe aos profissionais dos “media” utilizarem essas novas tecnologias com seriedade e subjugação aos princípios éticos a que estão obrigados.

P – Como encara o futuro da imagem, designadamente no que diz respeito ao jornalismo?

R – A progressiva sofisticação dos instrumentos tecnológicos aplicáveis à fotografia/imagem, aliada à capacidade de instantânea divulgação universal da(s) mesma(s) – designadamente através das redes sociais –, permite antever que o futuro da imagem é... imprevisível! De qualquer modo, penso que a imagem, quando aplicada ao universo mediático, não poderá (melhor: não deverá) construir a realidade – mas somente representá-la, com rigor e com verdade, sendo mais um (importante) elemento informativo e formativo, quer no que concerne à comunicação social impressa, como no que respeita

aos “media” audiovisuais e aos suportes noticiosos “online”. Entretanto, convém esclarecer ainda que, estando as novas gerações direcionadas para o “culto da imagem” (em detrimento do “culto da palavra”), é necessário que os meios de comunicação social continuem a valorizar a imagem/fotografia como um importante “instrumento” de representação dos acontecimentos, particularmente dos que se revestem de interesse público.

FIM

ENTREVISTA n.º2

Entrevistadora: **Ana Bacelar (Estudante da UM)** Data da entrevista: **30 de julho de 2015**

Entrevistado: **Ricardo Ferreira** (Designer Criativo)

A partir da segunda metade do séc. XX até à atualidade verificou-se um vasto aumento das experiências de fotossensibilização digital, bem como o acesso generalizado a material sofisticado e a recursos tecnológicos ligados à imagem/ fotografia.

P (Pergunta) – Neste contexto, é apologista de que somos “formatados” culturalmente para trabalhar com a linguagem verbal ou caminhamos para um universo formativo e informativo em que predominará o campo imagético?

R (Resposta) – Acho que uma coisa nunca se separará da outra, embora cada vez mais a imagem tem um fator ilustrativo da linguagem verbal. É um complemento.

P – Para si, que sentido tem a imagem, designadamente no que concerne ao exercício da mesma?

R –A imagem será talvez a primeira forma de captar a atenção. Nesse sentido é imprescindível em qualquer tipo de suporte

P – É difícil encontrar-se um diálogo entre uma imagem e um texto? Ou pode afirmar que a imagem é meramente ilustrativa, sem a carga “provatória” que às vezes se lhe atribui?

R –Embora, se calhar, muitas vezes a intenção é ser “meramente ilustrativa”, a maioria possivelmente verá isso como prova do acontecimento.

P – Como definiria o conceito de “manipulação da imagem”?

R – Posso ver “manipulação de imagem” de duas maneiras.

1- Mostrar um ponto de vista que pode favorecer fatos que não mostram a verdade (manipulando-a) e/ ou tendem a favorecer um aspecto da informação que se tende a passar.

2- Alterar a imagem para ter um impacto visual maior de forma a sensibilizar mais as pessoas e desta forma fazer com que elas se aproximem, quer seja numa notícia, numa revista, num produto, etc.

P – Quais são os “prós” e os “contras” dessa “manipulação”?

R – Os prós penso que serão força com que a mensagem pode ser transmitida, os contras serão a mentira.

P – A realidade e a verdade poderão estar condenadas devido ao aparecimento de diversos instrumentos de manipulação digital?

R – Tal como qualquer arma, nas mãos erradas pode ser catastrófico, mas felizmente a maioria das pessoas que têm acesso a elas serão integras o suficiente para manter a verdade. Como em tudo há situações em que a verdade é cada vez mais escassa, como nas revistas/anúncios de moda. Faz parte e já só enganado quem quer. É como ver um filmes de ficção científica. Todos sabemos que não é verdade.

P – Diante as consequências da utilização de recursos que manipulem a imagem é a favor da utilização do bom material à negação destes recursos ou eles são indispensáveis?

R – Acho que serão indispensáveis. Quer dizer, num cenário de convergir para uma situação de permanente alteração de verdade, preferia dispensar e voltar ao passado, mas numa utilização responsável, penso que é uma arma que pode ser positiva.

P – Perante tantos recursos agora disponíveis para a manipulação das imagens, dando origem a consequências imprevisíveis, confia ainda na afirmação de Confúcio segundo a qual “uma imagem vale mais do que mil palavras”?

R – Sem dúvida. Uma imagem manipulada não deixa de ser uma imagem. E de uma forma geral poderá até dar mais ênfase a essa afirmação reforçando o impacto visual.

P – A imagem é uma forte arma de formação de opiniões assim sendo, acredita que existe um cumprimento do código ético dos profissionais da imagem ou concorda em poder haver conflitos na sua eficiência?

R – Deveria haver, mas creio que em muitos casos não haja cumprimento do mesmo.

P – O trabalho artístico influencia a maneira de como vê o mundo?

R – Sim. Faz um pouco parte da minha vida. Atrai-me o suficiente para não passar inconsciente.

P – De onde surge a inspiração?

R – Da experiência. Da manipulação da inspiração dos outros por vezes :)

P – Como encara o futuro da imagem, designadamente no que diz respeito aos suportes multimédia?

R – Multimédia é o presente e o futuro. O caminho será semelhante aos suportes físicos. Pegou onde o suporte físico parou, mas creio que a imagem estática e manipulada será sempre o futuro.

FIM

ENTREVISTA n.º3

Entrevistadora: **Ana Bacelar (Estudante da UM)** Data da entrevista: **30 de julho de 2015**

Entrevistado: **Pedro Pires Peixoto** (Realizador e Fotógrafo)

P (Pergunta) – Neste contexto, é apologista de que somos “formatados” culturalmente para trabalhar com a linguagem verbal ou caminhamos para um universo formativo e informativo em que predominará o campo imagético?

R (Resposta) – Não, penso que somos uma sociedade dada ao conteúdo visual, cada vez mais as pessoas estão mais habituadas à visualização de temas e sentimentos em toda a publicidade actual. O mundo actual é cheio de imagem e cor, inserida na rua, em casa, na tv, no computador, imagem é a melhor maneira de captar a atenção de alguém e de a fazer pensar sobre o que está a ver.

P – Para si, que sentido tem a imagem, designadamente no que concerne ao exercício da mesma?

R – A imagem não dispõe de um só sentido, poderá ter sentido estético, documental, emocional. Penso que para quem como eu concebe imagens e tem o poder de manipular o que quer que o espectador veja, a minha “base de dados” detém inúmeras imagens das quais as minhas ideias proveem nesse sentido, todas as imagens têm impacto na minha vida de formas diferentes. Descartando a noção de um só sentido ou de nenhum.

P – Pode afirmar-se que a imagem é meramente ilustrativa, sem a carga “provatória” que às vezes se lhe atribui?

R – Tal como mencionei anteriormente, na minha opinião uma imagem poderá ser mais do que uma simples ilustração, com a abordagem certa poderá ter uma carga

significativa com inúmero significados e que consegue perdurar na mente dos espectadores. O facto de conseguirmos com geometria de personagens informar inconscientemente qual o papel da mesma, sendo superioridade ou inferioridade, conclui que uma imagem pode ter um valor grandioso, como podemos constatar nos filmes de Kurosawa que possuem uma estética visual de enorme valor e movimentações de camera perfeitamente motivadas.

P – Como definiria o conceito de “manipulação da imagem”?

R – Na minha opinião manipulação da imagem, pode ser dividida em 2 segmentos, a manipulação digital, essa feita para criação de coisas que estão fora da realidade ou fora dos meios de produção para as fazer, esta é uma manipulação legítima para poder fazer entender o espectador.

Existe também a manipulação de imagem “in-camera” que consiste em combinar imagens com uma estética visual idêntica ou antagónica mas que serve o propósito de manipular aquilo que o espectador vai retirar da experiência sendo que esta manipulação requer um estudo mais aprofundado com teor psicológico.

P – Quais são os “prós” e os “contras” dessa “manipulação”?

R – Os prós são: A possibilidade de poupar dinheiro em produção, e de concretizar algumas coisas “Irreais”, desta forma não perdendo pontos por falta de “budget”, possibilitando histórias de outros tempos (passado, futuro) sem necessidade de grandes construções.

Os contras são, quando esta ferramenta é mal utilizada, fica a faltar a autenticidade e o fator “humano”, poderá portanto perder a sua “realidade”.

P – A realidade e a verdade poderão estar condenadas devido ao aparecimento de diversos instrumentos de manipulação digital?

R – Penso que a manipulação digital quando bem aplicada serve o seu propósito como instrumento para que o objectivo final seja concluído. A realidade e a verdade nunca perderão o seu valor, sendo que o que nos define é a verdade e a realidade é onde estamos inseridos, podemos descartar uma delas mas nunca as duas ao mesmo tempo. Se um filme não for real e não for verdade ninguém o quererá ver.

Manipulação digital não é uma coisa nova, a facilidade de execução é que é recente. A MD faz parte de alguns clássicos do cinema mundial, mas que como referi existe também a manipulação “analógica” e essa já existe desde os filmes de Méliès.

P – Perante tantos recursos agora disponíveis para a manipulação das imagens, dando origem a consequências imprevisíveis, confia ainda na afirmação de Confúcio segundo a qual “uma imagem vale mais do que mil palavras”?

R – Sim. A 100% uma imagem para sempre valerá muito mais do que mil palavras e um dos exemplos disso é a “A morte de Sócrates” pintado por Davignes.

P – Como encara o futuro da imagem, designadamente no que diz respeito aos suportes multimédia?

R – Cada vez mais a tecnologia evolui para melhorar a acessibilidade e acesso a todo o tipo de suportes. Acho que o futuro nos aguarda grandes expectativas, sendo que o que eu acho que irá acontecer no futuro em que toda a gente tenha acesso às melhores tecnologias irá prevalecer uma coisa, “O intelecto”, assim que isso acontecer será fácil distinguir quais os melhores profissionais.

FIM